



Illustriertes Familienblatt.



Vierzehnter Jahrgang 1893.



Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig.

(Dormals P. J. Tonger in Köln.)



Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illust. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf hartem Papier gedruckt, bestehend in Instrument-, Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolffs Musik-Kritik.

Inserate die fünfgespaltene Monoparalle-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 60 Pf.).
Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Österreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Reich- und Provinzial-Veranstaltungen 1 Mk. Bei Fernbestellung im deutsch-österreich. Postgebiet 1 Mk. 1.50, im übrigen Weltpostgebiet 1 Mk. 1.80, einschließlich Zinsen (nach älterer Jahrg.) 30 Pf.

Preiskonkurrenz.

Ihr schreiben hiermit drei Preise von 150, 100 und 50 Mark für zweihändige Klavierstücke aus, die anspendend in der Melodie, fabellos im Tonfall, leicht zum Vortrag sein und die Ausdehnung von zwei, höchstens drei Druckseiten nicht überschreiten sollen, und laden Komponisten aus unserer Abonnentenkreise freundlich zum Wettbewerb ein.

Die an unsere Verlagshandlung einzuwickelnden Konkurrenzarbeiten sind nicht mit dem Namen des Absenders, sondern nur mit einem Wahlspruch zu versehen. Dieser ist zugleich auf die Außenseite eines verschlossenen Couverts zu schreiben, welches Namen, Adresse und Abonnementsschein des Preisbewerbers enthält.

Der Preisjury werden nur die Kompositionen (nicht auch die Couverts) von der Verlagshandlung übergeben werden.

Die Preisrichter sind die Herren: Musikdirektor Prof. Gottfried Linder, Chormeister Rudolf Winkler, Lehrer am Stuttgarter Konservatorium, und Dr. Adalbert Svoboda.

Der Verlag der „Neuen Musik-Zeitung“ hat das Recht, gegen die üblichen Honorarsätze nicht preisgekrönte, aber von der Jury als tüchtig befundene Kompositionen zu übernehmen, welche ebenso wie die mit Preisen ausgezeichneten Werke in das unbeschränkte Eigentum desselben übergehen.

Die vom Preisgericht unterrichteten Konkurrenzarbeiten werden nicht zurückgeschickt, sondern vernichtet.

Die Schlussfrist für das Einsenden der Kompositionen ist der 30. April 1893. Die Preisbewerber sind befugt, mehrere Arbeiten einzureichen. Die Entscheidung des Preisgerichtes erfolgt vor dem 31. Juli 1893.

Verlagshandlung Carl Grüninger, Stuttgart.

Rosa Hochmann.

Unter allen Künstlerinnen werden die Violoncellen am raschesten „verbraucht“. Wie die Rosen kommen



Rosa Hochmann.

sie, wie die Rosen verschwinden sie. Es mag dies damit zusammenhängen, daß das Äußerliche des Geigenspiels sich nur mit einer jugendlichen Erisch-ung verträgt, daß das unvermeidlich Ungezogene der fägenen Bogenbewegung der hoch erhobenen

Arme über dem Hals einer hübschen Frauengefäßt vergehen werden kann.

Bei dem Spiele derjenigen, die wir heute unseren Lesern nebenan im Bilde vorführen, fällt auch dem penibelsten Schönheitsfuchs — auch eine Art „Gottsucher“ — nichts anderes ein, als anzuhören und sich von der Süßigkeit des Tones willig gefangen nehmen zu lassen. Rosa Hochmann, welche im November 1892 zum erstenmale in Wien das Konzertsolobium betrat, ist eine echte, große Sängerin auf der Geige, eine von jenen wenigen Künstlerinnen, welche die Gabe besitzen, den Violoncellen-Spieler mit solch erschöpfender Klarheit wiedergeben, wie nur je der Komponist sie geahnt, gehofft, gewünscht haben mag.

Kein empfindendes Zwischen-Crescendo führt den Aufbau der Melodie, kein Ueberfließen an unrlätiger Seele. Die Melodie singt sich völlig an sich selbst zu Ende.

Wer dem jungen Mädchen dies Geheimnis anvertraut? Wohl niemand. Das, was man aber lernen kann, hat sie von einem allerersten Meister, von dem in Wien seit Jahren gegenwärtig wirkenden Konzertsolomeister J. M. Grün geleert. Dieser treffliche Mann nahm sich des amütsigen Kindes an, welches ihm 1888 vorgesetzt wurde; er leitete bis heute ihren Unterricht, und jetzt, da die zum schönen Mädchen herangewachsene am Anfang einer rühmlichen Laufbahn steht, darf seiner thätkräftigen Hilfe nicht vergessen werden. Frä. Hochmann ist 1877 bei Miel (Niedersachsen) geboren und kam in Begleitung ihres ersten verdienstvollen Lehrers, Herrn Stodt, elfjährig nach Wien, wobei sie bis jetzt still und zurückgezogen ihren Studien lebte. Ihr erstes Auftreten hat allgemeines Aufsehen erregt. Ihre Virtuosität, ihre Beherrschung der Technik hat verblüfft, ihr Ton aber und der echt musikalische Geist ihrer Vorträge entzückt. Ein Adagio spielt Frä. Hochmann so schön wie ganz wenige ihrer berühmtesten Künstlerinnen. — Zudem wir unsern Lesern hiermit die neueste Geigenfuge vorstellen, sagen wir nur das U, dem wir im Laufe der Zeit hoffentlich ein ganzes Alphabet guter Nachrichten über die weitere Laufbahn der Hochbegabten folgen lassen können.

V. M.



Romantisch.

Federzeichnung von Klaus Schmol.

Sichtbar wölbt sich der Sommerhimmel über den Karpathen. Seit Wochen schon war die Sonne absolute Alleinherrscherin gewesen. Der klanke, junge Wanderer, der da auf der Straße von Javorina nach Litru zuhritt, sah sich von all dem Licht und der Hitze wie betäubt. Er war des Wanderns halb müde und doch fast hauptsächlich daher, daß er nicht fand, was er suchte, und doch wußte er selbst nicht recht, was er hier suchte. Wenigstens hätte er das nicht so mit einem Worte sagen können.

Dieses Land war nun einmal das Land seiner Träume von Kindheit her und daran mochte das Bild, das dabei ihm über dem Vett seiner Mutter hing, schuld sein. Eine Waldpartie: düster, melancholisch ein einsamer Nitter in halb altäthlicher Tracht reitet aus dem bäumenden Hintergrund hervor. Born, am Stamm einer Eiche, lehnt eine lichte Gestalt. Mit der einen Hand hält sie sich am Stamme fest, die andere hebt sie gegen den Nitter. Ihren Oberkörper hält sie leicht vorüber geneigt, die Augen sind gespannt auf ihn gerichtet: eine Fülle aufgediehener, tückischer Haare fällt ihr über Arme und Schultern.

Nach die Zweige des Baumes kommen huldende Lichtstreifen, die sich auf den goldenen Voden und dem weißen Kleide der Frau sammeln, daß sie da steht, wie die Verkörperung der Seele. Aus all diesem Licht strahlen zwei große, düsterflammende Augen heraus, dem Nitter entgegen, der nicht von ihnen zu wissen scheint. Darin liegt etwas Unheimliches. Man möchte den Mann warnend anrufen, denn es sieht aus, als laute ein grauenhaftes Geschick auf den Abzug los. Wie das Verhängnis, dem kein Sterblicher entrinnt, so sieht ihm jenes dämonische Wesen entgegen. Man möchte der gleichenden Gestalt die grauam-leuchtenden Augen gewaltsam schließen, und doch sieht man zuletzt nur noch diese Augen. Man bemerkt die Kunst des Malers, man fragt sich: was empfand er, als er diese Augen malte? Es ist ein Bild, vor dem man stundenlang verfallen und verstrahlen kann, obwohl es, bis auf jene räthelhaften Frauengestalten, nur das Werk eines genialen Stimmers zu sein scheint. Der Großvater des müden Wanderers hatte es gemalt; die Mutter hatte es Ernst Meigers wenigstens oft genug erzählt. Der verlorbene Großvater war jahrelang auf der Wanderchaft geblieben und als er endlich heimkehrte in sein stilles Thüringer Dörfchen, da war aus dem strebenden jungen Menschen ein fonderbarer Kitz geworden, der Silber malte und nicht wie andere Leute that und sprach. Ein wohlhabendes Bauernmädchen verließ sich in den stillen Sonderling. Er ließ sich von ihr heiraten und sein böhmisches Werk von seiner Frau verwalten. Sie war sein guter Genius, obgleich sie nur ein derbes, gesundheitsvolles, hübsches Weib war. Sie sorgte für den trübsinnigen Menschen, ohne ihn je mit Fragen zu belästigen, oder ihn auf ihre Art zu biegen und ändern zu wollen. Ein mütterlicher Instinkt schien ihm gegenüber dem Bauernmädchen das Rechte eingegeben. Sie ließ ihn gewähren, er durfte Silber malen und im Walde träumen, und wehe dem Dorfbewohner, der es wagte, über ihren Mann die Nase zu rühmen. In diesem Punkt verstand das derbstöchtige, fröhliche Frauenszimmer keinen Spaß.

Ernsts Mutter, das einzige Kind dieser wunderlichen Ehe, wachte von ihrem Vater sonst nicht viel; nur daß sie einmal von ihm gehört habe, er sei lange in den Karpathen gewesen und dort habe er den Nitter und die Frau mit den schwarzen Augen gekannt. Die gute Kantorswitwe sah auf dem Bilde nichts weiter, als eben einen Mann, eine Frau und Bäume. Das aufgeregte Paar der Frau hörte ihr besser gefallen, wenn es seit in Jähre geschlothen wie den Kopf gesteckt worden wäre. „Sie sieht aus wie eine Jägerin, nicht wie ein anständiges Frauenzimmer, trotzdem sie blond ist.“ Ernst ging auf diese mütterliche Kritik nicht ein; er stand vor dem Bild und wußte nicht, ob er es hoffen oder lieben sollte. Er fühlte sich in seinem tiefsten Innern nur zu sehr als der echte Enkel seines Großvaters. Andererseits war er ein nüchterner, klarer Kopf, der genau wußte, daß es auf Glück und gute Ellenbogen ankommt, wenn er ein Leben zu was bringen will. Der Kantorsohn hatte aber die feste Absicht, es im Leben noch sehr weit zu bringen. Der Anfang dazu war bereits gemacht. Donk hülfreichen

Menschen und seinem eiserne Fleische war es ihm gelungen, seine musikalische Begabung richtig auszubilden und zu verwerten. Er war jetzt zwanzig Jahre alt und bestellte seit fast zwei Jahren die Stellung eines Chorleiters an einem Hoftheater in einer kleinen Weibz. Nun war es Zeit, auch einmal etwas an sich zu wenden, eine Ferienreise zu machen z. B. Und warum sollte man nicht dem heimlichen Zuge nach Osten, der vom seligen Großvater her in einer weite, folgen? Nahebei gesehen, wird man sich überzeugen, daß es in den Karpathen auch nur Wald und Berg giebt, wie in allen Gebirgen, und daß Frauen mit blonden Haaren und schwarzen Augen, falls sie vorkommen, eben auch Frauen sind. Ernst Meigers bildete sich auf seine Frauenkenntnis und sein männliches Liebesgewicht über das andere Geschlecht sehr viel ein. Die Mädchen und Frauen zu Hause hatten ihm ein hübsches viel weiß gemacht; er war ein hübscher Junge, d. h. es mußte ihn etwas Interessantes. Seinen Klammomente hatte er, wenn er am Fisel saß und spielte. Er beherrschte das Instrument vollkommen; er dergaß beim Spielen seine Umgebung, wenigstens für Momente. Dann trat in seinem Gesicht ein Zug hervor, der es vergnügte, so daß es schön wurde. In solchen Stunden gewanu er sich auch widerstrebende Herzen.

Nun ja — Wald, Berg, übermäßig viel Sonnenlicht, gute Wirtshäuser, gute Straßen, liebenswürdige Menschen — das war's! Das hatte er bis jetzt in den Karpathen gefunden und nichts sonst. Nichts Dämonisches, keine Spur von einem Abenteuer! Hatte er's nicht vorher gewußt? — Da stand er nun mit seinem Mäntchen auf dem Rücken, fühlte sich von der Sonne sehr belästigt und eine gewisse heimliche Enttäuschung fühlte durch seinen Sinn. Unschlüssig bildete er die breite Straße hinunter und hinauf. Links zog sich fables Gölch hin, das von der Sonne bestrahlt, eine leuchtende Höhe anstrahlte. Rechts zweigte sich ein Fußpfad von der Landstraße ab; er führte in den Wald hinein und wurde allem Anschein nach viel betreten.

Wahrscheinlich würde der müde Wanderer hier das Dorf, in dem er zu nächtigen denkt, viel rascher, jedenfalls aber viel angenehmer erreichen. Und wenn nicht: einen Loxar, das ist die Spitze eines Jägerhirsches, findet er überall! Einem Nachtlager ist er also sicher und die langweilige, heiße Chaussee kann er nicht länger sehen. Noch ein hübscher Wald Strake auf, die schön gewölbte Lippe spitzt sich zum Pfiff, ein übermühter Zug über den trockenen Graben und da steht er unter schattigen Bäumen.

Zeit anstrengend, als habe er Eile, verjagt er die schmale Wegespur, die sich tiefer und tiefer in den Hochwald hineinschneit. Im Vorwärtsschritt kommt es über ihn, etwas von dem Gefühl, das ihn als Kind in Erwartung des nahen Weihnachtstages erfüllte.

Er gesteht sich's nicht ein — er ist ja so stolz auf seine nüchterne, praktische Lebensauffassung, aber er würde es jetzt schon nicht mehr so überstehend finden, wenn ihm doch noch ein Abenteuer ganz besonderer Art begegnete. Er wünscht sich's und des-halb glaubt er's, aber er gesteht sich's nicht ein. Er fängt an mit seiner Phantasie zu spielen und dabei gliebt er seine Lippen ein junges, frohes Lächeln. Die Gedächtnisse am sonnigen Stin dort, das schon lachende Reh hier, die stolzen, immer enger zusammen-tretenden Stämme der Bäume, die Mästen und bunten Fliegen, die hufenden Sonnenstrahlen auf grünem Moossteppich: alles erfrucht ihn, als säße er diese Naturerscheinungen nun erstemal.

Büßlich bleibt er stehen und laßt laut auf. Ist es nicht, als sei er auf der Grenze? Er läuft ja so fort und warum? Was würden die Reisenden sagen, wenn sie ihn hier wohldemütig stürmen sähen? Noch vorgehen abend in Javorina hatten sie ihn eindringlich verwahrt, nicht von den Landstrolähen ab-zugehen. Man hatte einige schreckliche Beispiele von waghalsigen Fremden erzählt, die in den Bergen spurlos verschwunden waren. In den unzugänglichen Teilen dieses Gebirges giebt es allerlei Räuberei, denen zu begegnen für einen formlosen Wanderer kein Scherz ist. Dann die heißen Felsen, von denen schon mancher obstrizte, dessen Gebirge tief unten im regungslosen Gewässer eines der heimlichen Trichter ihr Grab fanden. Und vor diesen Schreden entging, der tief doch Gefahr, in Berg und Wald umherzuirren, ohne den Ausweg zu finden. Tageslang konnte man da zubringen, ohne auf Menschen oder eine Auflebung zu stoßen. Mancher war hier verfrachtet auf aufgengebunden und Wölfe oder Raubvögel mochten seine Totengräber geworden sein.

Zuletzt hatte ihnen der alte Jägerhirsch, in dessen Hütte sie rasteten, in seinem laaich-deutlichen Stander-welch von einer Hure erzählt, die in diesen Bergen ihr Wesen treibe. Besonders den hübschen, jungen Wurdich stelle sie nach. Je tollkühner, unerschrockener einer sei, um so lieber wies sie ihm mit. Schließlich versprach sich der Alte hoch und tenebri der Christ! Und, daß die Teufelin ein prachtvolles Schloß in den Bergen bewohne und daß er selbst vor Jahren beim Suchen nach einer verirrten Jägere dieses Schloß gesehen habe. Aber er würde niemals wieder dorthin finden, und wenn man ihm Berge von Gold dafür bieten wolle, dessen sei er sicher. Niemand bot ihm Gold, nur Gelächter und einige frivole Spöke lachten den Erzähler. Da war besonders der kleine Land-schaftsmaler aus Berlin, der that sich in solchen Dingen hervor.

Meigers fand den sperrigen Schwäger und seine wohlfeilen Witze unerträglich; er konnte nur mal solche Leute nicht leiden. Schon um deswillen hatte er sich von der heiteren, zufällig zusammenge-würfelten Gesellschaft entfernt. Der Berliner schien Ernstens Abneigung nicht zu erwischen, sondern zeigte, ebenso wie die andern, Wohlgefallen an „ihrem Rüngsten“, wie sie ihn nannten. „Natürlich treffen Sie Frau Billa, so heißt nämlich eine Goethe hier an Laube von alters her, aus der die unmißliche Menschheit jetzt eine „Hure“ macht. Ihnen wird Sie begegnen, das sehe ich Ihnen an; Sie haben es wußt, was derartige Wesen antost. Marmeln Sie nur gleich meinen Namen und denken Sie recht lebhaft an mich — dann sind Sie gefeit. Vor wem ich haben nämlich die romantisch-tüftlerischen Weiblein, heißen sie Lorelei oder Billa, eine gegündete Abneigung, benennen Sie mich drüß als Amulet!“

Mit dieser kleinen Scherzrede hatte der Waler ihn entlassen. Meigers löste noch das Geschloß in den Ohren, das die Worte begleitete; spottend-überlegen und sehr gewöhnlich, „Albruner Mensch“ — dachte Ernst, denn a miete er tief auf und legte seinen Weg langamer fort. Durch die Stämme schimmert es hell, es bewegt sich, ein junges Weib tritt dem Wanderer entgegen. Die Billa wird sich kaum hinter dieser Gestalt borgen, aber hüßlich und lodernd ist die kleine Jägerin in ihrer Art doch. Ihre Lippen sind rot und voll und die düstern Augen blinzeln Meigers halb fragend an. „Woher des Weges?“ ruft er, den Arm nach ihr streckend, wie um sie festzuhalten. Billa's Hand gleitet sie unter dem Arm durch, stiehlt stehen, laßt nach ihm zurück und die festen Augen blinzeln listiger als zuvor. Er droht ihr scherzend mit der Hand: „Warte, du Hure, willst du mir wohl sagen, wohin der Weg führt!“ Damit wendet er sich schon zum Weitergehen und sie starrt betroffen hinter ihm her. Die schwarzen Augen radern zornig auf: „Komme zurück, du Strolch, ich will's dir sagen!“ schreit sie. Er lüchelt den Hint zum Zeichen, daß er's verstand, aber er steht nicht still, er dreht sich nicht um. Da geht es zornig hinter ihm drein: „Daß dich die Billa verwerbe, du Narr!“

So, halt immer wieder die Billa! Sie ihn ver-berben; ihn wird nie ein Weib verderben! Ein Grä-heres als Frauenliebe und -Schönheit erfüllt und seßelt ihn. Ucheln pleißt er vor sich hin, aus dem Briesen wird allmählich ein Summen und halbes Singen. Summen, singend, mit der Hand einen unsichtbaren Taktstock schwingend, Auge und Ohr wie gespannt nach innen lauschend, so wandert er weiter. Wie ein Nachtwanter streicht er durch die Bäume hin immer ostwärts; den Fußweg hat er längst ver-lassen, ohne es zu bemerken. Immer noch scheint er von irgendwoher eine ganz wunderpöfle geheimnis-volle Musik zu vernehmen — plötzlich macht er Halt und reißt aus seiner Bruststraße das Notizbuch her-vor. Den Rücken gegen einen Baumstamm lehnd, fängt er an zu schreiben. Mit fliegenden Fingern reißt er Note an Note, streicht aus und schreibt wieder; immer eiliger, hingebender treibt er's so, immer ver-stärker leuchtet ihm Auge. Mitten in seiner Begeis-terung fällt's ihm ein, auch die Augenwelt wieder ein-mal mit raschem Blick zu streifen. Unglückliches Staunen malt sich in seinen Zügen. Nichts von Weg oder Steg rings umher, dafür dicht neben ihm ein Abgrund, in den sich Gelirrup und Murrhölz hinab-ziehen. Im den Baum, an dem Meigers lehnt, drängen sich undeut, urarte Eichen und Weiden, ihre mächtigen Kronen zu einem fast unüberwindlichen Dach verflechtend. Der Boden ist mit Moos und Farntrost überzogen. Kopfsteilend steht der junge Mann das alles; schen weicht er von seinem gefähr-lichen Standpunkt zurück.

Verwirrt und bekümmert von seiner Zerstreuung steht er sein Notizbuch in die Tasche und überlegt,

was er thun kann, um sich aus der peinlichen Situation zu befreien. Bittlich ist seine Lage; ja es durchschauert ihn eine Sekunde so etwas wie Furcht. Die Warnungen der Heilegefahren zeigen ihn jetzt nicht mehr zum Lachen; die Stößen im wachsenden Anbagen ein. Er schickt seine Phantasie in die höchsten ärgert sich fort, nimmt seine Zukunft zum Verstande und findet auf diese Weise, daß er vor allen Dingen ruhen, essen und trinken muß. Geirter Körper hat geirter Mut und Gemüth zur Folge.

So streckt er sich denn in das weiche Moos, nimmt den Mundvorrat heraus, ißt und trinkt und fühlt sich bald etwas zufriedener. Nun überlegt er von neuem und wird von neuem nervös. Er macht sich klar, daß der Wald eine weitenweite Ausdehnung besitzt und daß es lediglich Glückssache ist, ob er Weg und Steg wiederfinden, oder auf Menschen stoßen wird, die ihn heilen. Glückssache! — Er lacht — ein tonloses, furchtbares Anlachen — bei der Vorstellung, wie das Glück unaufhörlich Gestalt und Farbe wandeln muß, um Glück zu bleiben.

Auf seiner Brust ruht das Glück in Gestalt von Noten, seine erste größere Komposition, von der er sich Ruhm und Wohl verspricht. Schon lange hatte er sich schaffend und wieder vernennend an einem Kunstwerk gemüht. Heute endlich war Tag und Stunde günstig gemessen: pflüßig hatte es ihm vor Augen und Ohr gehandelt — o, daß er jetzt zu Hause wäre und vor seinem Flügel saße — und nun? Sollte er mit seinem Meisterstück in der Tasche hier elend verkommen?

(Fortsetzung folgt.)



Das Zusammenspiel im häuslichen Kreise.

Von R. Eccarius-Sieber.*

Von den zahlreichen Ensembles für zwei Violinen nennen wir zuerst die in erster Lage spielbaren, sehr ansprechend verfassten Duos von Wohlfahrt op. 93, ferner, schon etwas höher gehend, Bériot op. 87, „12 kleine leichte Duos“. Auch die „Duo concertans“ von Dancila sind nicht schwer und sehr empfehlenswert, besonders op. 23, 24 und 60. Wer sich mit einer Anzahl der Schmelzstücke von Bériot bekannt gemacht, erfreue sich an den drei reizenden Duetten von Mozart op. 22; auch B. Robe op. 1 (6 Duos) in der Petersausgabe verdient Beachtung. Als Unterhaltungsmusik besonders für Spieler, welche erstere Werke abhört sind, doch auch für jugendliche Dilettanten zum Privatstudium sehr geeignet sind die hübschen Duos von G. A. Schmidt. Jedes Heft enthält vierliedigen Melodien aus den Opern: Freischütz, Weiße Dame, Barber, Norma, Luc. etc.

Auch die bekannte Duettensammlung „Apollo“ enthält sehr vieles, was Routine und Taktfertigkeit verschafft.

Ernsthafte Kompositionen von bequemer Spielart sind Kallimachos op. 103 „Introduction et Rondeau“ (Peters-Edit.), Dancila op. 63 (Duos brillants), Malas op. 66. Als Uebergang zu größeren, schwereren Duetten welche man die wertvollen, technisch wie musikalisch schon gereiftere Spieler voraussetzenden, streng gearbeiteten zwei Sätze von Wotz Schumann op. 2 und folgende hierauf Spohr op. 8 und op. 9. Dieselben sind allerdings trotz des technischen Könnens vornehm und erschweren nicht selten weite Griffen, freie Einfälle und die gerade Spohr eigenständigen, speziell beim ersten Lesen fremdartig klingenden, modulierten Wendungen den guten Vortrag, welcher eine sehr reine Intonation, Klarsichtigkeit und wohlwogende dynamische Ausarbeitung verlangt.

Für zwei Violinen mit Klavier nennen wir für Anfänger im zweiten Schuljahre mit etwas Sicherheit in der dritten Violinstellung die „petit-symphonies concertans“ von Chr. Dancila; dann die allerdings nicht sehr bedeutenden, aber leichten, ansprechenden zwei Sätze: „Morgensimmung“ und „Abendstimmung“ von Dobritsch. Auch von den zahlreichen Melodiensammlungen, Phantasien, Duettieren in dieser Gattung von Julius Weiz wähle man zur Unterhaltung und Uebung im „Bombastspiel“ einiges aus; nach der Schwierigkeit ordnen sie sich also:

op. 34 (element. „Blumenlese“), op. 43; op. 45 und 55 („Salongesang“), op. 46 und 56 („Opernfreund“), op. 63 (Vantassien), op. 70 (Duettieren).

Kompositionen leichter Genres, aber gut gearbeitet sind die „Souvenirs dramatiques“ von „Bérin et Fauconier“ op. 86. Dieselben (Bearbeitungen beliebiger Opernmelodien) sind auch für Piano, Flöte und Violine, sowie als Quartette erhältlich. So beliebt das Arrangement für zwei Violinen und Piano auch in Dilettantenkreisen ist, besonders da, wo man mühelose musikalische Unterhaltung sucht, so haben doch nur sehr wenige hervorragende Musiker diesen Zweig der Ensembleproduktion bedacht. Wir machen von hochbedeutenden Werken hier noch namhaft: Seb. Bachs 11. Violin-Konzert für zwei Violinen mit Klavierbegleitung, sowie Spohrs Doppelkonzert in derselben Besetzung. Die Namen der Autoren deuten die technisch und musikalisch hohe Stellung dieser Werke an.

Für drei Violinen verdienen die reizenden, einstudierten acht kleinen Phantasien von Richard Strauss op. 39 zuerst genannt zu werden. Die erste Violine geht bis zur dritten Lage, die anderen zwei lassen sich in erster Position spielen. Fingeres und Bogen ist gut eingezeichnet, so daß diese Werke auch beim Unterricht sehr gut zu verwenden sind. An diese Kompositionen anschließend, erwähnen wir op. 93 von Dancila, sechs kleinere effektvolle Trios; Nicht op. 79, drei Trios, und die zwei Capriccios op. 2 und 3 von Hermann.

Für vier Violinen nennen wir: Gangler op. 13 (bei Gebr. Hug, Leipzig & Zürich), eine nicht able, leicht ausführbare Komposition instruktiven Charakters. In der Fuge (erster Satz) muß gut geübt werden, das Adagio wirkt trotz der einfachen Satzweise allerliebst, ebenso nett sind Menuett und Fugale. Eine Sammlung Violinquartette von Zanger op. 16 (Eitolf), Heft 1 23 Nummern, Heft 2 12 größere Nummern enthalten, macht uns mit vielen der schönsten Violinquartette unserer großen Mäler bekannt. Die Bearbeitung dieser kurzen Stücke ist verständlich und ist die große Mühe, die der Verfasser auf die Arbeit verwandt, um so mehr zu respektieren, als er in der harmonischen und figurativen Bearbeitung durch die anerlegte Fülle, nur elementar zu schreiben, offenbar sehr gehemmt wurde. Selbst die erste Violine geht selten über d', e' hinaus und ist auch da, wo dies geschieht, die Lage leicht zu treffen. Wir finden in diesen erst besprochenen Heften Volksmelodien, Choräle, Arien und Lieder, Motive aus Symphonien, Oratorien z. von Meistern wie Gähnel, Mozart, Haydn, Beethoven, Weber, Schubert, Mendelssohn u. s. f. — Eine nette Romanze ist jene von Hildebrandt op. 38. Nicht schwer ist das Quartett für vier Violinen von Zanger; etwas schwieriger sind die vier Melodien von Mercadante, welche letztere sich vortrefflich für häusliche Ensembleübungen eignen. Technisch ziemlich hohe Ansprüche stellt das brillante Quartett op. 119 von Dancila, für vier konzertierende Violinen über den „Karnaval von Venedig“ geschrieben. Bevor wir nun zu den ersten Stammmusikstücken, den eigentlichen Trios, Quartetten (nämlich für Violinen, Viola, Cello, mit und ohne Piano) übergehen, nennen wir noch als Ensemble in verschiedener Zusammenstellung der Instrumente zunächst die zehn Nummern der „Trio dramatiques“ für Piano, Violine oder Flöte und Cello, allerhöchste Sätze über Opernnotizen. Auch die „symphonischen Trios“ desselben Verlages (Eitolf) sind zu empfehlen (sämtlich ansprechende populäre Symphoniesätze; 22 Nummern in einem Band). — Für Klavier zu vier Händen, Violine und Cello sind als vorzügliche Arrangements von E. Burhard die Symphonien von Haydn und Mozart zu nennen. Ebenfalls sehr empfehlenswert sind von den 40 Nummern der „Soirée musicale pour les amateurs“ op. 49 von F. A. Nummer, u. a.: Nr. 3 und 4 (Doppelte) Melodie aus den „Hugenotten“ und „Zandervandennovelle“. Nr. 9 und 10 „Tannhäuser“. Nr. 11 „Fugareouverture“. Nr. 15 Webers „Auforderung zum Tanz“. Drei ansprechende „Duolements“ für Flöte, Violine, Piano seien auch erwähnt, endlich für zwei Violinen und Cello die sechs sehr wertvollen, instruktiven Trios von Schubert Nr. 24 und 25.

(Schluß folgt.)



Sin Schicksalsgang Wilhelmjs.

Schon als Kind zeigte unser deutscher Pagani eine mehr als gewöhnliche Begabung für Geigenpiel. Im Jahre 1850 besuchte die berühmte Geigerin Sontag das Haus seines Vaters, des ehemaligen preussischen Obergerichtsrates, der durch seinen Weibchen einen nicht minder großen Weltruf erlangt hat. Schon damals soll die große Sängerin, entzückt über das technisch vollendete Spiel des kaum sechsjährigen Knaben, gesagt haben: „Du wirst einmal der deutsche Paganini werden!“ — Trotzdem der Knabe noch öfter Proben eines außerordentlichen Könnens ablegte, im neunten Jahre in einem Konzerte zu Vindobona an der Lehn, im elften sogar als Solist im Theater zu Wiesbaden, wollte doch zunächst der gestrenge Vater von einer Virtuosität des Sohnes nichts wissen; er sollte zuerst werden. Der Vater mochte mit Recht gegen Wunderkinder misstrauisch sein; er selber, dessen Frau eine ihrer Zeit vielgeleitete Künstlerin gewesen war, die noch bei Goopis Unterricht genossen hatte, besaß Velterfahrung genug, um zu wissen, daß es vielversprechende Talente immer genug gegeben hat, die leider nicht gehalten haben, was sie eben nur versprochen. Als indessen der Sohn immer stürmischer mit Witten den Vater anging, machte der Vater seine Einwilligung von einer einzigen, aber schwerwiegenden Bedingung abhängig: „Wie wir das Urteil einer musikalischen Autorität über seine Befähigung; spricht sie zu deinen Gunsten, dann magst du als Violin-virtuose in die weite Welt ziehen!“

Diese Autorität fand sich bald und leicht. Auf Empfehlung des Prinzen Emil von Wittgenstein ergab sich der angehende Künstler im Frühling 1861, er war noch nicht sechzehn Jahre alt, zu seinem Geringeren als Franz Liszt in Weimar. In dem, was er sagte, konnte wohl jeder andere Ja und Amen! hinzufügen; in Sachen der Kunst kannte Liszt keine Schmelzerei, sondern nur strengste Wahrheit und in seinem Urteil über aufsteigende Talente hat er sich bekanntlich nie geirrt. Er empfing den „jungen Menschen“, der noch mehr ein Knabe war, gerade nicht wie einen angehenden Beethoven; von den Freispielen hielt er nicht viel. Obwohl er selber zu ihnen gehörte. Geduldig nahm er am Flügel Platz, um den Uebungsübungen in seinem Spiele zu begleiten. Zuerst kam die Sophrische „Gedankenszene“ — achtzig Violinkonzert, opus 47 —; dann schloßen sich Christus und auch schon etwas aus der Mode gekommene „Lugaresche Weiden“. Aber das war dem Weiser noch immer nicht genug, wenigstens nicht im Laufe des Spieles sein Aussehen mehr und mehr aufklärte. Wilhelm! mußte noch einige Sätze von Mäler spielen. Auch dieser Aufgabe entlebte er sich ohne Befangenheit, mit glänzendem Geschick. Da sprang der Weimarer Hofkapellmeister vom Klavierstuhl auf, reichte dem Jüngling seine „Löwenhand“ und rief aus: „Gewiß, Sie sind zum Geigenpieler prädestiniert — so sehr, daß für Sie die Geige hätte erfinden werden müssen, wenn sie noch nicht dagewesen wäre!“

Es dröbe dahingestellt, ob letztere geistreiche Variation eines Volksaustausches wirklich von dem sonst vielbedachten Meister gemacht worden ist. Jedenfalls war der Wille des Vaters gebogen worden. Und welche Teilnahme Liszt für den neuen Stern empfand, bezeugt am besten der Umstand, daß er wenige Tage darauf den jungen Wilhelm! selber nach Leipzig begleitete, wo er ihn dem gelehrten Ferdinand David, dem Weiser des Geigenpieler, als Schüler mit den Worten vorstellte: „Hier bringe ich Ihnen den zukünftigen zweiten Paganini — nehmen Sie sich seiner an!“ o. l.



Glück.

Von Karl Müller-Rastatt.

Die klare Jansonne war ein finkelnbes Netz über dem Tat von Mägen und den Schönen, die es umrahmen, und goldne Kister hüllten über die grünen Blättermalen der Wälder, die ein leiser Schwitz sanft bewegte. Auf dem freien Schloßplatz der alten Potentiaude sah eine frohe Gesellschaft von Abegästen. Es ist ein reizvolles Bild, das der

* Vergl. mit dem Artikel desselben Verfassers in Nr. 21 des Jahrganges 1892.

schwefelnde Blick von diesem Fleckchen Erde aus genügt: unten schauet sich Künigsmann mit seinen hübschen Gänern in das fassige Grün, durch das in tausend Bindungen der strudelnde Fluss seine Straße zieht, im Osten ragen die Gleichberge empor, an sie reißt sich die Rhön mit ihrem höchsten Gipfel, dem Streizberg, und im Süden wölbt die Mäine Trimbach, im Hintergrunde Saaleck und die Schöller Sodenberg und Meisenberg herüber, wohl tam das Panorama dem Reizhauer fesseln. Aber die heitere Schar, die sich hier um die lange Tafel reichte, hatte keinen Blick für die Schönheiten der Natur, ihre ganze Aufmerksamkeit galt dem schönen Menschenpaar, das gärtlich umschlungen in ihrer Mitte saß, und dem alten Herrn, der, den beiden gegenüberstehend, in stierlich gelesenen Worten sie feierte. Best kam er zum Schluß: „Und so forder ich Sie auf, meine Herrschaften, erheben Sie Ihre Gläser und rufen Sie mit mir: Kränlein Käthe Montanus und Herr Doktor Otmars Brendel, das jüngste, das glücklichste Brautpaar, sie leben hoch!“ „Hoch, hoch!“ tönte es jubelnd in der Runde, hell flangen die Gläser zusammen und alles drängte sich heran, um mit den Brautleuten anzustoßen.

Die Verlobung hatte in dem so beschriebenen Bade Sensation gemacht. Das war kein Wunder: Käthe Montanus, die liebreizende Tochter des bekannten reichen Industriellen, Otmars Brendel, der talentvolle Sohn des Decernenten im Kontinuumsinstitut, hatten im Mittelpunkt des gesellschaftlichen Lebens gestanden, die gesamte Herrenwelt hatte sich für jene, die gesamte Damenwelt für diesen interessiert. Und nun hatten sich die beiden Sterne zusammengefunden zu einem Bunde, der alles, was die Welt als Vorzüge anerkennt und schätzt, zu vereinen versprach. Da erforderte es der gute Ton, daß der Neid und die Mißgunst, die man verpönte, sein äußerlich tief im Innern verschloßen wurden und jeder, der zur guten Gesellschaft gehörte, dem jungen Paare versicherte, wie sehr, wie unendlich er sich über ihr Glück freute. „Ja, ich bin glücklich“, rief die junge Braut mit einem zärtlichen Blick auf Otmars, „ich bin sehr glücklich!“

„Sagen Sie’s nur gerade heraus, meine Gnädigste“, lachte Professor Thantow, derselbe, der vorher den Toast ausgedrückt hatte. „Sie sind ganz glücklich, völlig ungeschloßen.“

Otmars Brendel lachte. „Sie halten meine Braut doch für beschiedener, als sie ich, Herr Professor. Es würde mir auch nicht recht, wenn sie so dächte. Wünschst du, der Mensch nie sein, man kann immer noch mehr gebrauchen, so viel man hat. Und was das Glück betrifft, so stehen wir doch eigentlich erst im Vorhofe und ich denke, es soll noch viel besser kommen. Hab’ ich recht, mein Schatz?“ Sie nickte und drückte ihm leise die Hand, indes er fortfuhr: „In der Brautzeit hat man doch erst den Vorzeigemach vom Glück. Wenn wir erst Mann und Frau sind, wenn wir gemeinsam alles genießen, was die Welt uns Schönes bietet, solange und soviel wir wollen, dann erst können wir sagen, daß wir ganz glücklich sind.“

„Weinst denn das Glück im Genuß?“

Die Frage klang so kühl, so nichtern in den lebensfrohen Ergüssen Otmars hinein, daß die ganze Tafelrunde sich unwillkürlich nach dem Sprecher umwandte, der bisher abseits gestanden und in die Ferne geblickt hatte, und erst während der letzten Worte Otmars an den Tisch getreten war. Daß man ihn halb mitleidig, halb geringschätzig betrachtete, schien er nicht zu bemerken, so gleichmütig sah er drein.

„Wer ist denn das?“ fragte eine junge Dame ihren Nachbar.

„Kennen Sie ihn nicht? Das ist ja der Bruder des Bräutigams.“

„Ist es möglich?“

Das Erstaunen der jungen Dame war gerechtfertigt. Eugen Brendel war in jeder Hinsicht das Gegenstück zu seinem Bruder. Dieser war groß und schlau, die Züge seines Gesichts klassisch gezeichnet, die Augen sprühten Lebenslust, Eugen dagegen klein und zudem durch einen Höcker verunstaltet, sein Gesicht häßlich und weit, und aus seinen flinken Augen sprach milde Resignation. Nur zweiertei hatte er mit dem Bruder gemeinsam, die feingebildeten schlanken Hände und den Klang der Stimme, der bei beiden so ganz derselbe war, daß man, ohne sie zu sehen, nicht unterscheiden konnte, wer von beiden sprach. Lieberings war Eugen Mediziner, wie sein Bruder, und hatte, obwohl er die Universität ein Jahr später bezog, doch mit ihm zugleich die Examina gemacht. Das war freilich erklärlich: seine schwache Gesundheit, sein körperliches Gebrechen zwangen ihn, still zu warte zu sitzen, so daß er mehr Zeit zum Studium fand,

als sein schöner, kräftiger Bruder, der allerlei sonstige Verpflichtungen hatte, die ihn oft der Arbeit entzogen. „Weinst denn das Glück im Genuß?“ hatte er gefragt.

Otmars zuckte nur stumm die Achseln, aber Käthe ergriff eifrig die Partei ihres Verlobten. „Ach, du!“ sagte sie und rümpfte das feine Näschen. „Du mußt natürlich wieder mädeln, du weisst ja immer alles besser. So sage uns denn, was ist denn deiner Ansicht nach das Glück?“

„Das Glück?“ Eugen lächelte wehmütig. „Das Glück ist überhaupt nicht.“ Und als alle lebhaft protestierten, fuhr er fort: „Oder um mich deutlicher auszudrücken, das Glück besteht nur in unserer Einbildung. Nicht was wir besitzen, was wir genießen, macht unser Glück aus, sondern wie wir besitzen, wie wir’s genießen. Darum kann der Reiche der Reiche unglücklich und der Arme der Armen überglücklich sein. Dem fällt ein Kojiner in den Schoß und er habert mit dem Schicksal, weil es nur einer war, und jeder findet einen Hühnerkei und möchte um ihn nicht den Schatz des Mammon eintauschen. Glückselig sein heißt sich glücklich träumen.“

„Etwas paradox war, aber nicht übel“, murmelte der Professor. Käthe aber schüttelte spöttisch das blonde Köpfchen: „Es wäre recht traurig, wenn’s so wäre, aber es ist nicht so, wenigstens bei uns nicht. Wir haben das Glück bei uns und wollen’s festhalten und immer, immer mehr davon bekommen, nicht im Traum, sondern in der Wirklichkeit. Ein Glück, das ich mir nur träumte, könnte mich nicht betriegen.“ Sie wollte noch mehr sagen, aber ihr Bräutigam, den das Gespräch tangweilte, faßte sie um den schlanken Leib und schloß ihr den Mund mit einem Kuß. Die andern lachten und riefen Bravo. Besser konnte der kleine Rudige nicht widerlegt werden; wer die beiden so sah, der wünschte: daß war kein bloß geträumtes Glück.

Und doch konnte Eugen nicht daran glauben und mit tiefem Weh dachte er daran, wie bald Käthe aus dem süßen Traum erwachen würde, in dem sie sich jetzt wiegte. Zu gut kannte er seines Bruders selbstsüchtiges, durch jeden Eindruck leicht zu bestimmendes Wesen, um nicht zu wissen, daß auf so schwanem Grunde kein dauerndes Glück errichtet werden könne. Und so mühte er, ohne helfen zu können, das Mädchen, das er liebte, einem unheimlichen Vole entgegengehen sehen. Das war es, was ihn schon seit Tagen keine Ruhe finden ließ, worüber er sann und dachte, ohne einen Ausweg zu finden. Er liebte Käthe Montanus mit der ganzen tiefen Leidenschaft, die ein Herz, das sich gemeinhin vor allem schen zurückzieht, dann erfährt, wenn es doch endlich für jemand empfindet. Wohl hatte er gewußt, daß seine Liebe hoffnungslos sei, daß das schöne, gefeierte Mädchen für den Krüppel höchstens Mit leid fühlen könne, aber schmerzlicher als dies Bewußtsein war ihm die Liebezeugung gewesen, der er sich nicht verschließen konnte, Käthe liebt seinen Bruder. Und dann kam der Tag der Verlobung und er mußte vor sie hintreten, ihr Glück wünschen, mit anhören, wie Verwandte und Bekannte das Glück des jungen Paares priesen. Waren denn alle andern blind und er allein sehend oder blendeten ihn Neid und Mißgunst ja, daß der lichte Sonnenchein, den die andern erblickten, für ihn zur düsteren Gewitterwolke wurde?

Sein Herzblut hätte er hingegeben, um seine Befürchtungen zu Schanden zu machen, nicht Otmars, aber Käthes wegen, die er fast noch mehr liebte, seit er sie bedauern mußte. Doch es kam noch schlimmer, als er sich’s gedacht hatte. Die Konjunktur in den Straßen, die die Fabriken des Kommerzienrats Montanus produzierten, war seit mehreren Jahren dauernd ungünstig und hatte ihm große Verluste gebracht; um diese wieder einzubringen, hatte er sich von seinem Briandspontanten verteidigen lassen, große Summen in südafrikanische Minenpapiere zu stecken und sich schließlich in denselben so zu engagieren, daß alles für ihn auf dem Spiele stand. Da trat — man hatte in Australien neue Diamantgruben erschloßen, die glänzend zu prosperieren versprachen — ein so rapider Kurssteiger dieser Aktien ein, daß Gegenmaße regeln unmöglich waren. Den Kommerzienrat, der schon seit mehreren Tagen seltsam angeregt war, rührte der Schlag, als er die telegraphische Nachricht erhielt, am nächsten Morgen war er tot und ließ seine Familie am Rande des Abgrunds zurück. Die Firma mußte in Liquidation treten, nach Abweisung aller Verbindlichkeiten blieb den Frauen nur eine bescheidene Summe übrig, kaum hinreichend, um länglich ihr Leben zu fristen. Otmars schämte vor ihm; er sei schwächlich hingegangen, töbe er, der Tote habe ihn über die kritische Lage getäuscht, um seine

Tochter gut zu versorgen. Er aber dachte nicht daran, gute Miene zum bösen Spiel zu machen, er sei auch gar nicht in der Lage, eine arme Frau zu ernähren, besonders wenn sie zu solchen Anprüchen ergoßen sei, wie Käthe Montanus. Für Eugens Vorstellungen und Ermahnungen hatte er nur ein höhnisches Aufschauen und noch am gleichen Tage schrieb er seiner Braut, die so plötzlich veränderten Verhältnisse zwingen ihn, ihr ihr Wort zurückzugeben. Ein Wort des Bedauerns beizufügen, hielt er für überflüssig, war er doch der Ansicht, daß er der Gefährte sei.

Nun kamnte in Eugens Brust ein Strahl der Hoffnung auf. Dem gekieteten, von Verehrern umdrängten Mädchen durfte er seine Liebe nicht gestehen, der armen, hilflos Verlassenen konnte er es wagen, seine Hand anzubieten. Er schrieb an sie und ging am nächsten Tage, als er seine Antwort erhielt, klopfenden Herzens in ihre Wohnung, um seinen Antrag zu wiederholen. Die Wohnung war leer. Mutter und Tochter waren abgereist, ohne sich über das Ziel ihrer Reise zu äußern. Eugen war außer sich. Lange stellte er Nachforschungen nach den Verschwindenden an; umsonst, jede Spur von ihnen war verloren. So gab er denn endlich das Suchen auf, aber vergessen konnte er Käthe nicht.

(Schluß folgt.)



Rezepte für Siederkompositionen.

Eine Stunde!

Die Stunde, da ich niederlauchte
In deiner Augen Auerstein,
Die Stunde, da ich mich beaufachte
Am halben Klang, am Fleck dein:

Alltäglich muß ich sie nun küssen,
Ein Leben lang in Schindenschweiß;
Ach! hält’ noch eine ich himpelen
Für eine Stunde Seligsin! Hanna Ehlert.



Sängerleid.

Deine Seele zu entzünden,
Ist mir nimmermehr gelungen,
Meine Lieder — meine Lieben —
Schonlos sind sie verklungen.

Meine Liebe, meine Lieder —
Mit dir hab’ ich fortgezogen,
Ach, daß deiner Augen Leuchten
Mich um Liebeslust betrogen.



Im Winter.

Der Winter kommt, — der Winter zieht, —
An kahlen Fensterhebeln blüht
Der schimmernde Kristall.
Dunkleses Blühen, so klar, so weill —
O süß’re, liebeleere Zeit,
Wann endet deine Zeit! Elise Glas.



In der Weinkube.

Von wird mich lebensmüden Mann
Mit einem wohl hier unten.
Ich hab’ so süßlich ich’s wünschen kann,
Ein Schicksal gefunden,
Mit blühenden Typen rosenrot
Und Augen, hellen, braunen;
Ich munter wie ein Silberfisch
Und hing ich’s zum Erstaunen.

Nun, Wind, laß den zu dieser Stamm!
Und den zu jener wandern:
Wie viel gehören so fest zusammen!
Wie ein Glas Wein zum andern.



Ein Traum.

Ich träum’ einmal einen schönen Traum:
Wir saßen in süßem Schwestern,
Amant um Blütenreigen,
Unter dem Lindenbaum.

Die schlummernde Sellenblase zerfuhr.
So farb in meinem Innern
Der Traum. Ein herb Erinnern
Bedeutet seine Spur. Otto Michael.





Zum neuen Jahr.

Hörst du auf! Es kocht der Zeiten Schritt.
Alle Glocken jubeln. Und es tritt
Aus der Zukunft gradaus dem Chor
Hell und schön das neue Jahr hervor.

O du Hoffnungshauch, so weich und lind!
O du neuer, frischer Lebenswind, —
Neue süße Sehnsucht, — neue Zeit, —
Neuer Tau auf altem Bergesfeld, —

Neue Träume, hold und blühenjung,
Neuer Mut und neuer Begeisterung!
Wur die alte Liebe immerdar! —
Tausendmal: Willkommen, junges Jahr!

Frida Schanz.

Eine deutsche Künstlerin in Paris.

Paris. Im November beginnt das Pariser gesellschaftliche Leben seine Saison. In allen Salons wird der Musik gebuhrt, welche den wesentlichen Teil der Abendstunde ausfüllt; giebt der Reiche großen Künstlern Gelegenheit, sich der guten Gesellschaft zu nähern, so sorgen in den bescheidenen Kreisen der eleganten Welt gewiegte Dilettanten und aufstrebende „Stars“ in aufopferungsvollem Eifer für einen idealen Genuß der Zuhörerlichkeit.

Unter den Salons dieser letzteren Art befindet sich einer, der nicht allein die alten Kennern und Liebhabern der Musik in hohem Ansehen steht, sondern auch uns Deutschen deshalb ein besonderes Interesse abdrückt, als die liebenswürdige Hausfrau unsere Landsmännin ist und ihren biedern deutschen Charakter, verbunden mit einer herzgewinnenden Gemüthslichkeit, allen demjenigen entgegenbringt, die sich bei ihr einführen.

Madame Kathinka Madenzie, geb. von Diez, deren Salon in der Rue Pierre le Grand wir meinen, ist eine geborene Süddeutsche, deren Vater aus der Familie Nassau-Diez stammt. Das musikalische Talent der kleinen Kathinka war in ihren Kinderjahren bereits so rege, daß über die Bestimmung ihrer Zukunft keinen Augenblick Zweifel obwalten konnten und als der funfsünzige König Max I. von Bayern Gelegenheit hatte, Kenntnis davon zu nehmen, war er es, der die kleine den bewährten Händen des alten Hummel in Weimar überwies.

Hummel, der zu jener Zeit im Zenith seines Ruhmes stand, widmete der kleinen Kathinka, obgleich er sonst dem Unterrichte nicht besonders angethan war, eine ganz außergewöhnliche Sorgfalt, die denn auch innerhalb einiger Jahre derartige Erfolge zeitigte, daß Kathinka von Diez im zartesten Mädchenalter nach großen Erfolgen in öffentlichen Konzerten von der Königin Elisabeth von Bayern zur Sopranistin ernannt wurde.

Sowohl ihre Studienjahre wie das Leben am bayerischen Hofe brachten die Pianistin in enge Beziehungen zu den Kunstgrößen der damaligen Epoche. In Weimar war es, wo Kathinka mit Carl Maria von Weber, Mendelssohn und Henriette Sonntag, der unvergleichlichen Sängerin, innige Freundschaft schloß. Sie unternahm mit der letzteren verschiedene Kunstreisen, auf welchen auch einige Strahlen des reichen Erfolges auf die „Begleiterin“ fielen; die Dichter Claren, Karoline Pichler, Madame Adelsfeld und viele andere Größen des literarischen Weimarer Kreises traten in enge Beziehungen zu Kathinka von Diez, deren Talent immer höher geschätzt

wurde. Nach mehrjährigem Aufenthalt in Weimar und München kam die Pianistin nach Paris, wo sie in der Familie Kalkbrenners Aufnahme fand. Dieser berühmte Klavier-Virtuose bot in seinen zahlreichen Konzerten Fräulein von Diez reichliche Gelegenheit, ihr großes Talent vor dem Pariser musikalischen Kreise zu entfalten; die Folge war für Fräulein von Diez ein abermaliges Engagement als Sopranistin bei der Königin Amélie von Frankreich, der Gemahlin Louis Philipps. Vom Pariser Hofe war der Ruf der genialen Pianistin nach England gebrungen und auch die Königin Victoria bemühte sich bald, die Künstlerin in ihre Nähe zu ziehen. Fräulein von Diez, die sich vorgenommen, nur kurze Zeit am Englischen Hofe zu bleiben, verweilte dennoch acht Jahre bei der Königin, bis zu dem Tage, wo sie ein Engagement ihres Lebens nahm, indem sie sich mit dem schottischen Baronet Sir Madenzie vermaählte, welcher wiederum Paris als ständiger Aufenthalt wählte.

Madame Madenzie, die ihr ganzes Leben lang mit inniger Liebe und Eingebung der Musik gewidmet, fand in ihr allein nach dem Tode ihres Gemahls, der ihr vor einigen Jahren nach langer und glücklicher Ehe entzogen wurde, Trost und neuen Lebensmut. So nahm sie ihren Jugendberuf wieder auf und vereinigte um sich junge Künstlerinnen und Künstler; viele derselben, die zu hohem Rang und Ruf gelangt sind, erinnern sich mit Liebe ihrer geistreichen Lehrerin und veräumen nicht, in der Gesellschaft, die allmählich bei Madame Madenzie stattfindet, Proben ihrer Kunst abzugeben. Mancher Künstler, dem das sorgsame Interesse der Frau Madenzie die Wege zu Erfolgen in Paris geebnet hat, erinnert sich des selbstlosen Edelmutes dieser liebenswürdigen Dame, die, ihr eigenes Interesse verkennend, in allen Fällen auch opferfreudig wirkt.

Wir Deutsche können stolz darauf sein, daß solche Charaktere wie Madame Madenzie im Auslande zur Förderung der Kunst beitragen, welcher unsere Landsmännin seitdem ihre Kräfte geweiht hat; auch die Franco-en zollen Madame Madenzie eine volle und wohlverdiente Anerkennung.

von Maris.

Ein Nonstrekonzert in Chicago.

Chicago. So war denn der große Tag der feierlichen Ausstellungs-Eröffnung gekommen. Wir begaben uns morgens in das für die Zeremonie bestimmte Gebäude — eine „Mammul“-Halle, von deren riesenhafte Dimensionen man sich schlechterdings keinen Begriff machen kann. Genau eine Viertelmeile

im Umfang würde sie mit Reichthum das ganze Washingtoner Kapitol, die Kupfer einbezogen, fassen. Das Publikum am dem einen Ende war so groß wie das abgedramte Metropolitan Opera House zu New York, und seine Verbindung mit der gegenüberliegenden Tribüne der Würdenträger mußte der Entfernung halber durch Telephonleitung bewerkstelligt werden. Die am Nordende aufgestellte Washingtoner Marinekasselle war fastlich am Abend nicht zu hören, und dennoch war dieser ungeheure Raum bald mit einer kompakten Menschenmasse angefüllt, aus deren Mitte beim Eintritt des Vizepräsidenten und sämtlicher Würdenträger ein stilles, orkanartiges Brausen emporstieg; es war dies die Begrüßung des großartigen Unternehmens durch das Volk. Als nun aber, wie auf ein gegebenes Zeichen, jeder einzelne der ungezählten Anwesenden ein weißes Tuch heroorzog und zur Begrüßung emporhielt, da war es, als ob dieses Menschenmeer sich in tausend und aber tausend schaumgepeitschte Wogen getheilt hätte oder als ob eine unabsehbare Menschenflut plötzlich über der Verarmung dahin schwebte.

Schließlich dacht an dem Dirigentenpult des Kapellmeisters Thomas und konnte alles prächtig sehen und die Musik, wenn auch nicht die Neben hören. Der Chor zählte 6000, das Orchester 200 Mann, außerdem waren noch 3 Militärkapellen und 2 Tambourabteilungen aufgestellt — alle des Rufes des Feldherrn, des genialen Thomas, gewärtig. Da dieser bei den kolossalischen Raumverhältnissen natürlich seinem Orchester keine vorzüglichen Mitteilungen machen konnte, ließ er jede neue Programmnummer durch einen Trommelchorbel ankündigen, der langsam an- und abklingend, bis ein jeder seinen Platz gefunden, sein Instrument in Bereitschaft gebracht und seinen Blick auf den Taktstock gerichtet hatte. Dann — rasch! fiel alles ein wie ein mächtiger Donnererschlag und rauschte dahin in brausenden Accorden. Ich sagte mir, daß diese Attitude bei so gewaltigen Zahlenverhältnissen ein glänzender Triumph des Dirigentenums sei, wenigstens der unvermeidliche Widerhall das Ensemble derart hörte, daß nur die in der Zentrumslinie Stehenden die rechte Klangwirkung genießen konnten. Von meinem Platz aus war es, als ob die Tonmassen wirbelnd emporstiegen zum Dach und dort fortströmten in nie gehörter, wunderbarer, würdevoller Weise.

Die Postoner Kapellmeister Baine und Chadwick bedeckten sich mit Ruhm durch ihre prächtig aufgeführten Werke wahrhaft edlen Stils. Der alterthümliche Dirigent Thomas aber zeigte sich bei der Leitung der großen Sänger- und Musikermassen ganz in seinem Element, und so hielt er dieselben in der Hand, daß kaum eine Schwankung zu oergelchen war. Nach dem großen „Gallulaj-Chorus“ juchzte

das Auditorium Weisfall, und ein wunderbarer Vorgang war es, als der an einem Ende schon verhaltene Jubelruf an dem anderen aufgenommen und wieder, wie aus weiter Ferne, zurückgeklungen wurde. Mit gleicher Präzision wickelte sich nun jede Programmnummer des Konfiterienkonzertes ab und aus dem Gebotenen ließen sich ermunternde Schlussfolgerungen für die während der ganzen Anstellungszeit zu bietenden musikalischen Weisfälle ziehen. Wie wir hören, gedient man eine nur aus farbigen Züngeln bestehende Operngesellschaft sowie ein prachtvolles chinesisches Theater zu errichten. So wird der Kenner der Götter geistlich, während auch dem Kunstsinne rechte Freuden aus dem Reiche Polymniaus bevorstehen.

B—g.



Musikzustände in Australien.

s Melbourne. Bei der großen Unternehmungslust unserer deutschen Künstler, wachgerufen durch die dazwischen verlaufenden Angebote und auch durch die Erfolge amerikanischer Meilen, hat sich nie länger Zeit auch für den Reich Australiens eine Art Anwerbekampagne entwickelt, die mich, einen Kenner der Verhältnisse in Australien, veranlaßt, zur Voricht zu mahnen. Wenn auch das völlige Zurückbleiben des Handels aufhört und die Folgen der unerhörten Betrügereien und Gründungsschwandeln überwinden sich werden, bleibt doch die unabweisbare Thatsache bestehen, daß die Zahl der australischen Bevölkerung nur klein ist, daß sie wenig musizierende und noch viel weniger kunstverständige Elemente besitzt, die noch dazu durchweg englisch fühlen und darnach eifrigst auf alles blicken, was namentlich von Deutschen gebracht wird.

Die deutsche Musik ist so nun freilich unlegbar auf der ganzen Erde die herrschende geworden, aber um so schäfer wird dieser Sieg des deutschen Genies betrachtet. In London schon mußten sich die einzig dastehenden Musikdramen Wagners „Italian Opera“ nennen lassen.

In New York mußte die deutsche Oper Herrn Nabelmann und Mr. Stantons der angestrichelten Intrigue für die „Italian Opera“ Platz machen.

Nach Melbourne und Sydney wird aus Europa auch von Zeit zu Zeit eine Italian Opera herausgeschickt und meist ist ein sehr fatales Ende das Schicksal derselben.

Die deutsche Musik wird zwar mit großer Reue, aber keineswegs mit Wohlwollen betrachtet, obgleich es anfangs zum Ton zu gehören, informiert zu sein oder — doch zu scheinen. Weit größer aber ist es anzunehmen, daß die höchste deutsche Musikleistung auch nur anders als höflich fühlt anerkannt wird, während z. B. eine jede englische Sängerin dritten Ranges wegen einiger trivialer Fehler applaudiert wird, daß man glauben könnte, es läge ein Mißverständnis vor: ein Französin oder Italienerin haben nicht halb so viel für dieselbe Günst zu leisten als Reichs-Deutsche, Schweizer und Oesterreicher, was hier alles German heißt.

Nach dem Weisfall richtet sich auch der Versuch und die Bezahlung. Wie wenig die deutsche Musik hier gelitten wird, zeigte ekkant die Behandlung des neu ernannten Professors für Musik an der Melbourne Universität: er ist ein Engländer und wurde mit 20.000 Mark Gehalt für 5 Jahre engagiert. Da er in Deutschland keine musikalische Bildung genossen hat, so betrat er natürlich mit seinem ganzen Gewichte und Einflusse die Bahn des deutschen Musiklebens, wodurch er jedoch so viele Angriffe der Presse und des Publikums zu erdulden hatte, daß sein Nichttritt befürchtet wird.

Deutsche Kunst will man hier zu allererst und deutsche Künstler nur dann, wenn keine anderen zu haben sind; zum Unterricht werden sie allerdings verwendet, was so bekanntlich in England und Amerika, wie in allen englischen Ländern, als Dienstleistung betrachtet und behandelt wird.

Was nun die Musikliebhaberei und das Verständnis anlangt, so steht das englische Publikum als solches und zumal in Australien auf dem Standpunkte der Zurückgebliebenheit; das Sentimental-Triviale und Banale hat den Vorrang vor allem und ein Programm, das ziehen soll, zu lesen, macht musikalische Menschen erkennen. — Weber in Melbourne noch in Sydney, in Städten von je einer halben Million Einwohnern, hat sich eine Operngesellschaft oder auch nur ein unabhängiges Orchester halten können, obgleich namentlich

von deutschen Kräften dies äfter und auch dann und wann für einige Zeit, so lange die Reue des Publikums vorhielt, mit scheinbarem Erfolg versucht worden ist.

Haussmusik wird ungemein viel getrieben, aber beschreiben läßt sich diese für uns gar nicht, denn die Triebfeder dabei ist Gierigkeit und was dazwischen zu liebe verbrochen wird, ist unbeschreiblich. — namentlich im Gesange. Wenn ein Künstler aus Deutschland sich über seine Ansichten in Australien verweisen will, dann müde er sich nur bei dem Professor der Musik in Melbourne (Innverität) Rates erholen.



Konzertneubheiten.

Leipzig. Anton Rubinstein, der am 9. Oktober 1842 zum erstenmale im Gewandhaus als pianistischer Wunderknecht aufgetreten war, beging am 15. Dezember eine Kammer dieses für ihn gewiß sehr wichtigen Gedenktages, ohne jedoch als Virtuoso, wie man so sehrlich geholt, in diesem Konzert sich zu zeigen; er begnügte sich damit, aus seiner jüngsten geistlichen Oper „Moses“ drei Bilder (III, VI, VII) unter seiner Leitung zur Ausführung zu bringen. Sie alle fanden, obgleich durch die plötzliche Erkrankung einer Sängerin die ihr übertragene Rolle in zwölfter Stunde anderen Händen übertragen werden mußte, eine meist anerkennenswerte Wiedergabe und bei der Hörerschaft sehr lebendigen Weisfall. Das ganze Werk (Dichtung von Heinrich Heine) besteht aus acht Bildern; entsprechen die fünf uns noch unbekannten dem musikalischen Wert nach diesen drei vorgeführten Abschnitten, so darf man dieses Werk für das bestgelungene Rubinstens erklären. Wie früher bereits im „Turmbau zu Babel“ erweist er sich als Meister des orientalischen Kolorits; das lehren zugleich die Eingangszenen des dritten Bildes und auch anderwärts bricht es siegreich durch.

Die Charakteristik wilder Naturvölker, hier der Gdumiten, ist ihm auch in diesem Falle prächtig gelungen und im „Tanz um goldene Stab“ findet die wilde, fessellose Phantastik des Komponisten einen Triumph, der ihm kaum von einem zeitgenössischen Tauschler (höchstens vielleicht von Karl Goldmark) nach dieser Richtung freilich gemacht werden kann. Der aufwiegende Morch und der Untergang seiner Rote ist in der musikalischen Illustration der mehr arischen als besonders charakteristischen Zeichnung des „Moses“ und der „Stimme des Herrn“ eckig übertragener. Großartig aufgebaut, erfüllt von der Macht starker Kontraste, erzielt der Tripelakt am Schluß des siebenten Bildes außerordentlichen Eindruck: es stellt das Gewalttätige dar, was Rubinstein auf dem Gebiete der geistlichen Oper geschaffen, die von jeder sein Lieblingskind gewesen und geliebt, obgleich er bis jetzt damit durchgreifender Erfolge sich nicht zu erfreuen hatte. Ob er mit dem „Moses“ ein besseres Los erzielt, das gelobte Land allgemeiner Anerkennung nicht bloß von weitem kauft, wie sein biblischer Held, sondern dauernd von ihm Besitz ergreift, darüber wird die Zukunft allein die Entscheidung bringen. In einer ihm zu Ehren veranstalteten Rubinstenfeier am 16. Dezember im alten Gewandhaus versetzte er alle mit seinen unvergleichlichen Vorträgen in das heilige Entzücken.

Bernhard Vogel. — In Düsseldorf. Im zweiten Abonnementskonzert des „Jüdischen Musikvereins“ kam eine Novität, „Freud“, komponiert für Chor, Soli und Orchester, Text und Musik von dem Weisler G. Matthies, zur Ausführung. Das Ganze ist meist eine beschauliche Verherrlichung des Waldes. Der dritte Teil der Kantate befähigt sich sogar vorwiegend mit der „Erhaltung“ des Waldes aus nationalökonomischen und geumbethelichen Gründen. Ich muß gestehen, ein wunderlicherer Vorwurf als Text einer Kantate ist mir noch nie vorgekommen; meiner Ansicht nach wäre es in einem solchen Falle viel erfolgreicher, einen Verein zur Erhaltung des „Freud“, eines solchen Waldes in den Ardennen, mit einem Jahresbeitrag der Mitglieder zu gründen, ähnlich dem zur Erhaltung des Siebengebirges. Der Komponist ist ein ausgezeichneter Musiker, der viel gelernt hat. Doch die musikalische Erfindung bleibt bei ihm weit hinter dem technischen Können zurück. Seine Vorbilder sind Berlioz, Liszt und besonders Wagner, und demgemäß steht er da auf der Höhe, wo sich um Tonmalerei handelt, wo er hütern, tragen, mur-

mei und zwitschern kann; aber wo sich's um rein typische Erfindung, um plastische Gebilde dreht, da sieht's für jemanden, der sich nicht von glänzenden Tonfarben und von blauer Stimmung blenden läßt, meist bedenklich an. Gleichwohl sind, abgesehen von harten Wagnerreminiszenzen, einzelne Nummern von sehr schöner Wirkung. Die Ausführung war eine vorzügliche nach allen Seiten. Unter den Solisten: M. Winter (Bass), G. Franke (Tenor), Fr. G. Plüddemann (Soprano) und Fr. A. Zügel (Alt) war die letztere Debitantin, die ihres vorzüglichen Stimmorgans und ihrer vornehmen Art des Sings wegen voraussichtlich einer bedeutenden Zukunft entgegengeht.

Im zweiten Abonnementskonzert des „Gesangvereins“ hörten wir abermals ein neues Werk: „Der Rhein“ für Chor, Soli und Orchester, von W. Benoit. Auch dieser Komponist ist vernünftig bis an die Röhre, doch finden sich bei ihm geschlossene, plastische Melodien und abgerundete Nummern, in denen nicht bloß auf dem ohne irgendwelche Interpunktion hin- und herwogenden Orchester die Solostimmen redierend oben auf schwärben: vor allem aber liegt der Born seiner Erfindung beträchtlich stärker als bei Mathies. Chor, Orchester und Solisten: Frau Raaf (Soprano), Herr Biedel (Tenor), Herr Fontaine (Bass), entlebten sich ihrer Aufgabe meist vortrefflich.



Eine neue Symphonie von Ant. Bruckner.

Wien. Mehr als vieles andere sind die Werte von Bruckner im Stande, den Kampf der Meinungen zu entfesseln. Zahlreich, ehe die Wiener Konzertinstitute dem mit lebensschafflicher Liebe der Kunst ergebenen Manne Beachtung schenken, hatte sich ein Gegenstreit um das Haupt desselben erhoben. Jedermann kannte die zwischen römischen Imperatoren und Priester-Hobitus etwa die Mitte haltende Erinnerung des stets atmofisch gefiedelten Meisters, jedermann wußte, daß er mit Dürftigkeit zu ringen hatte und daß er doch nie in seinem grünen, idealen Streben wankend wurde — nie „praktische Sachen“ für die Verleger, sondern stets nur für unaufrührbar geltende Symphonien von riesigen Dimensionen, Weisen und andere Kleinwerke schrieb. Obwohl er persönlich eine lebenswichtige Stetigkeit und Anspruchsfähigkeit zur Schau trug, wußte er von schweren Kämpfen zu erzählen und jeden Freunde und Gegner in ihm einen Märrer der Kunst. In diesem Sinne wird Bruckner für immer unter den „Kämpfern“ der Musik genannt werden müssen. Im Jahre der letzten Jahre ist dem inzwischen Ergärten Anerkennung im reichsten Maße geworden, er bekam von der Wiener Universität den Dokortitel, vom Kaiser von Oesterreich und vom überreichlichen Landesauschusse eine jährliche Ehrengabe, seine Werke, die so lange im Kiste liegen mußten, fanden den Weg in den Musikhandel und in die Konzertsäle, Bruckner genießt also nach bei Lebzeiten die Entzückungen eines berühmten Mannes. Das hat er neben seinem unlegbar großartigen Talente wohl eben gerade seinem Martyrium zu danken. Denn völlig reife Kunstwerke hat er bis zum heutigen Tage noch immer nicht geliefert. Einen Satz, der in natürlichem Fluße sich steigert bis zu einem Höhepunkt und von da wieder bis zum Schluß das Interesse festzuhalten im Stande wäre, hat er bis jetzt nicht geschrieben. Er baut seine Sätze aus einer Kette oft sehr schöner Vorphasen auf oder verbeißt sich in ein Motivchen, welches unter dem Anschein „thematischer Behandlung“ zu Ende repetiert wird und brüht so ein längeres Stück zu stonde. Organisch Arbeiten ist seine Sache nicht. In dieser Erkenntnis hat auch die jüngstgegebene achte Symphonie nichts zu ändern vermocht.

Mit einem, jede Tonalität verachtenden, nach B oder F moll ausbleibenden Motiv (Thema kann man's nicht heißen) beginnt der erste Satz, der, im ganzen düster und schmerzvoll gehalten, wie eine lange, in Hoffungslosigkeit verendende Klage sich hinzieht. Mit Tönen tiefer Traurigkeit schließt derselbe, um einem großfürmigen Scherzo Platz zu machen, welches Bruckner inoffiziell den „deutschen Michel“ nannte. Eine derbe Figur von fünf Noten wird unregelmäßig repetiert, umgekehrt u. dergl., offenbar ein Bild des vielen Verschrieen und nutzlos Eigenfinnigen, das den „deutschen Michel“ einst zur famischen

Figur stempelte. Ein Adagio von ungeheuren Dimensionen folgte auf diesen lärmenden und geschäftig nicht bedenkenden Satz und entzündete durch viele prächtige Einfälle, durch wunderbaren Klang und eigentümliche Stimmung für das mehr ästhetische Wesen des Scherzos. Ein völlig zerfahrenes, ebenso erkundungsarmes, als unorganisch aufgebautes Finale schließt das Werk. Ungleich wie die einzelnen Sätze ist auch das Ganze Mächtigkeits- und Effekte wechseln in bunter Abwechselung; die Totolwirkung fällt sich über — wie begreiflich — mehr auf Seite der ersten. Irrend einer aus dem literarischen Generallinien Brückners hat dem Meister und den Violoncellisten — welche, nebenbei gesagt, die enorm schwierige Symphonie unter Hans Richters Leitung bewundernswürdig spielten — ein ästhetisches „Programm“ oetroniert, das auf der Mächtigkeits des Konzertszeitels abgedruckt war. Ein möglichst konstantes, halbdurchnittliches Gedächtnis, das den Meister um lächerlich machen könnte, wenn man nicht wüßte, daß er selbst solches Zeug nicht liebt, wahrscheinlich gar nicht versteht, daß er aber zu schwach ist, um dessen Veröffentlichung zu verhindern. — Brückners achte Symphonie fand eine begreifliche Aufnahme. Da das schmutzige Stück sich auf den Konzertprogrammen behaupten wird, ist absolut nicht voranzugreifen.

R. H.



Neue Musikalien.

Beim Nahen des Karnevals wächst die Nachfrage nach Tanzweisen. C. F. Kahnis Nachfolger (Leipzig) hat im Interesse des Festschmeckers eine Reihe von Tanzstücken herausgegeben: eine geistliche Volks-Mazurka von D. Durra, zwei muntere Gesangs-mäzuren von Paul Gräner, einen lieblichen „Melodien-mäzuren“ von dem vielstehenden Fr. Wehr, einen im vornehmen Stil gehaltenen Sylphentanz von H. Blättnermann, einen Walzer von D. Finkbein und einen recht hübschen Carnevalswalzer von B. Frommer. Der Verlag hat alle diese Stücke mit netten Titelblättern versehen. Bei Otto Wnas (Wien) ist ein Potpourri über beliebte Wiener Tanz-mäzuren von J. Schrammel erschienen, welches für Bolzerfreunde manche Kostbarkeit enthält. — In Henry Bittlaffs Verlag (Braunschweig) wurden in eleganter Ausstattung in Ausgaben fürs Klavier zu 2 und 4 Händen, sowie fürs Orchester Walzerangelegenheiten, betitelt: „Polarstern“ und „Unter Regenbogen“ von Emil Waldenfel, gedruckt, von einem Komponisten, der sich besonders in Norddeutschland nicht mit Unrecht einer großen Beliebtheit erfreut. — Eine entsprechende Mazurka „Oreana“ von G. Müller wurde in Ausgaben fürs Pianoforte, sowie fürs Klavier und Violine bei Chr. Fried. Bieweg (Cuedlinburg), und recht gefällig, über den Durchschnittswert hinausragende Walzer von Ernst Gillet im Verlage von G. Hasfeld (Leipzig) herausgegeben.

Im Verlage der Gebrüder Reinecke (Leipzig) sind jüngst drei neue Klavierstücke erschienen, von denen die Vallade von Karl Reinecke die im Ton-sache bedeutendste ist. Es ist übrigens eine hübschere Geschichte, die uns in dieser Vallade erzählt wird, die auch eines tüchtigen Pianisten bedarf, um sie spieltechnisch zur Geltung zu bringen. Der „Aubade-Valse“ von Ph. J. Erb ist originell und mehr rhythmisch vital als melodisch reizvoll. Die Miniatur-Suite von Ugo Afferni enthält vier Klavierstücke, von denen der Bolzer mit seinem geschickt harmonisierten Mittelteil und die brillante Gavotte die lieblichsten sind. Im „Aroin“ wird das Zusammenklängen von Fis und F unangenehm.

W. Vayrhofer Nachf. (F. v. Landwehr) in Düsseldorf gab 4 Albumblätter von Julius Taub heraus, welche als Übungsstücke für die klavier-spielende Jugend ihren Zweck erfüllen werden. Sie sind leicht, nicht unmelodisch und desirablen möglichen Anforderungen an eine Komposition. Das wirksamste dieser Stücke ist „Märchenbild“ betitelt.

Ein seiner Komposition, der die Durchschnittsmenge der Meilenanten von Klavierstücken für den Tagesbedarf hoch übertrifft, ist Hans Bükner, der durch den Verlag von Gehr. Hug vier Klavierstücke veröffentlichte. Allerlei sind besonders das Improvisum und der gräßliche Walzer. Klavierlehrer, welche ihren Schülern die Unterrichtsstoffe vorzulegen liebten, sollten nach diesen leicht spielbaren Piecen greifen.

„Fünf Rieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte“, komponiert von Léonie Größler-Helm, gewidmet der Königin Charlotte von Württemberg, verlegt von Eduard Gubner in Ludwigsburg. Diese hübschen Rieder vertreten Texte von Gerdel, Giesendorf, Günther, Franz Größler und Carmen Solva in durchaus sinnreicher Weise. Sie sind für eine mittlere Stimme berechnet, die Klavierbegleitung ist sorgfältig durchgearbeitet, wie es bei einer Pianistin selbstverständlich ist, welche an ihrer musikalischen Erfindung, Präzision und Fugen von Sebastian Bach müssig spielt. Besonders edel erfinden und fein empfunden ist das Lied Geißels: „Du, vor dem die Stürme schweigen“ (Op. 4 Nr. 2).

Beachtenswert sind eine vorzüglich gelebte, frisch erfundene Gavotte und Musette von F. Thomé und drei Klavierstücke von Alexander von Zietli (Op. 22). Der letztere befreundet ein tüchtiges kompositionelles Geschick und erfindet aus einer lebhaften Phantasie heraus. Besonders hat uns seine „Melodie“ und seine ebenso liebliche als ornatelle „Valse“ gefallen, welche beide dem Spieler seine technischen Schwierigkeiten entzogen.

Anton Rom. Schürff gab als Op. 2 im Selbstverlag (Wien, Kothhorngasse) zwei Phantastische heraus, von denen das erste ein munteres Entloosung, das andere banal ist.

Miniaturen. Vier Klavierstücke von Joh. G. Haber Op. 38 (Gmunden, Verlag des Komponisten). Das Haber ist tüchtiger Tonsetzer ist, beweisen diese vier Charakterstücke, von denen das letzte einen besonders günstigen Eindruck zurückläßt.

Daß ein Babypotter die Maie eines Konzerts werden kann, wußte manchem unglücklich erscheinen und doch hat es Franz Deder in einer charmannten Gavotte (Verlag von Emil Sommermeier in Baden Baden) als richtig erwiesen. Der Potter auf der Eisenbahnstation in Singen (Baden) pflegt die Züge laubend aufwärts in einem netten Reclamat anzukündigen. Dieses ist das Thema des allerliebsten Klavierstückes von Deder, der darin zeigt, daß er den Reklam trefflich beherrscht.

Vorgelegten Klavierstücken wird „Der Fingerring“ bei unterdrückter Tonwiederholung und im Doppelgriffspiel von Theodor Müller-Kenter (Verlag von Fr. Kistner in Leipzig) viel Nutzen bringen. Das Werk enthält 8 Klavieretüden, die im Sinne der praktischen Neuerungen Büchows mit Fingerring versehen sind, und giebt sich als eine Ergänzung der Etüdenwerke von Grauer und Clementi.



Kunst und Künstler.

— Der Komponist Fr. Zierau hat sich durch seine präziösen Klavierstücke in der Kunst unserer Abonementen so sehr beliebt, daß wir ihm die musikalische Neujahrsbegrüßung derselben in der Beilage zu Nr. 1 des Jahrganges 1893 überliefern. Ferner enthält die **Musikbeilage** ein edles, innig empfundenes Lied von Rudolf Winkler, dessen schöne und originelle Chöre in immer weiteren Kreisen ungeteilte Anerkennung finden.

— Das zweite populäre Konzert des Stuttgarter Viedertanzes machte uns mit der Violoncellistin Fräulein Math. Renner aus Wien bekannt, welche viel gelernt hat, Konstellationen sauber spielt, Töne der höchsten Lage sicher greift und technische Schwierigkeiten leicht überwindet. Vielleicht wird mit der Zeit ihr Ton an Wärme und ihr Vortrag an Temperament noch gewinnen. Frau Antonia Wietle, Primadonna aus Wien, heißt als Sängin sehr viel Routine und weiß besonders die gedämpfte Sopranstimme reizvoll zu verwenden; ihre hohen Töne lassen jedoch den Verfall der Stimmkräfte merken und beim Vortrag ist eine künstliche Einfachheit einer gewissen Manieriertheit bereits gewichen. Wohl und Aufführung des wunderbar schönen Chors von Hegar: „Schlaf-wandel“ machen den Sängern des „Viedertanzes“ und deren künstlerischem Leiter Prof. W. Föhler alle Ehre. Man kann sich den Text von Gehr. Keller nicht genialer, wirklamer und ursprünglicher vorzudenken als in diesem farbenprächtigen Vongemälde Hegars. Recht gefällig war auch der Chor mit Tenor-solo: „Alpennacht“ von Prof. W. Speidel.

— Die letzte sehr gelungene Aufführung des Stuttgarter Vereins für Klassische Kirchenmusik brachte unter der unübertrefflichen Leitung des Herrn Heinrich Lang die Asdur-Messe von Franz Schubert und das Requiem von Rob. Schumann zu Gehör. Besonders ist es das Credo in Schuberts Messe, welches durch seinen genialen Schwung ergreift, während in Schumanns Requiem besonders der dritte und fünfte Chor durch ihren tonmalenden Reiz und durch ihre sich Vorliebe zum Herzen sprechen. Die Spuren der sich vorbereitenden geistigen Ermüdung und der erlahmenden Schöpfungskraft Schumanns hatten allerdings an einigen Sätzen dieses Tonwerkes. Gleichwohl verdient dessen Vorführung den Dank der vielen Verehrer des großen Komponisten. Unter den Solisten ragte besonders Fräulein G. Siller hervor.

— Die erste Quartettsoiree der Stuttgarter Künstler-Singer, Klein, Wien und Seig gestaltete sich zu einem erbschlichen Beethovenfest. * Auch dem A dur-Quartett Mozarts (K. 464) mit seinem wunderbaren melodischen Andante wurde die D dur-Serenade Beethovens (Op. 8) ausgezeichnet zur Gehör gebracht, in welcher humoristische Schlaglichter nur so blühen und die muntere Laune des jungen lebensfrohen Ton-dichters eine liebliche Ansprache findet. Das Es dur-Septett (Op. 20) Beethovens, das sich einer trefflichen Aufführung erfreute, schloß die diesjährige Beethoven-soiree.

— Das 137. Konzert des Stuttgarter Orchesters, welches, wie oben erwähnt, zu einer unglücklichsten Stunde begonnen hat, führte zwei unpopuläre Solistinnen vor: Fräulein Köstlin und die Hofkapellmeisterin Frau Clem. Henning. Die erste besitzt Vortage, zu welchen sich jeder Pianovirtuos gratulieren könnte: eine lebenswichtige Bescheidenheit, keinen musikalischen Geschmack im Vortrag, Mähe in der Haltung, Sicherheit in der Beherrschung technischer Schwierigkeiten und alle sonstigen Kennzeichen einer solchen Durchbildung, wie sich zumal im Spinnereis von Wagner-Musik gezeigt hat. Frau Henning hat eine metallische, scharfe, angenehme Stimme, ihre Tongebung ist rein, ihr Vortrag empfinden und ohne alle Effekthaserei und deshalb um so wirksamer, ihr Triller von einer perlenden Gleichmäßigkeit. Beide Damen fanden mit Recht sehr großen Beifall. Beim Vortrag der Violoncell-symphonie von Beethoven war das Orchester mit großem Eifer bei der Sache; nur wurden von den Pianen die Donnerlärmbeim Gewitter zu naturgetreuer Nachahmung; welcher Lärm hätte den tonmalenden Zweck auch erreicht.

— Aus Berlin wird uns berichtet: Der Potsdamer und der Berliner Wagner-Verein veranstalteten in den Räumen der Philharmonie eine Aufführung von Liszts „Geistliche Elisabeth“, dieser Legende, die kein Oratorium mehr ist und ein Drama noch nicht, dagegen überall den übermächtigen Einfluß des Komponisten des „Lohengrin“ verrät. Herr Lindmohr leitete das Ganze; von hervorragenden Mitwirkenden seien nur genannt Frau Sauer, Frau Standig, Herr Scheideblatt und so ist es leicht ersichtlich, daß der äußere Erfolg ein „durchschlagender“ war. Trotzdem finden sich es mehr als bloß geteilt, wenn Hamel meint, dieses Werk durchweiche eine „gewisse Salonbeligkeit“; und darauf ist wohl auch der diesmalige Erfolg zurückzuführen. Liszt mit seinen großen Tonwerken ist eben Mode geworden; dagegen läßt sich nicht antworten. „Der Wagner sagt, soll auch Liszt sagen.“ — was freilich nicht stimmt. Bei keinem Werke Liszts fällt so wie hier der Unterschied zwischen Wollen und Können auf. Wer ehrlich ist, als Musikverliebter, muß bekennen, daß in diesem Werke doch eine bedeutende Menge von nichtslagernder Trivialität steckt, Ideenarmut und zumal eine entsetzliche Formelnde. Auf diesem Wege gelangen wir zu einer Art von Programm-musik, die nicht mehr zur Musik gehört. Freilich zu „verstehen“ ist ja das allerdings sehr leicht, aber — nun, sei es nur offen herausgelagt! — auch diese Musik wird und muß an ihrer inneren Unwahrscheinlichkeit zu Grunde gehen! „Was glänzt, ist für den Augenblick geboren.“

— Aus Leipzig erhalten wir folgenden Bericht: In zwei eigenen Konzerten hat uns der bald achtjährige Wunderknaabe Raoul Kocalski durch sein Klavierpiel außer Fassung gebracht; allgemein geachtet man sich, eine solche Wundererscheinung noch nicht gehört und gesehen zu haben: der geundheits-treue Knaabe nimmt es nicht allein in der Virtuosität mit den anerkannten Maraboren der Jetztzeit auf, er übertrifft viele sogar mit seiner Ausdrucks-fähigkeit.

* Beethoven wurde bekanntlich am 16. Dezember 1770 geboren und am 16. Dezember fand das musikalische Abschieds-fest des Stuttgarter Orchesters statt.

jeder Ton entquillt ihm aus innerster Empfindung; mit einem blendenden Reichtum an Schattierungen; feinheiten gestaltet er z. B. Schuberts 11. Moll-Meuzett und Ständchen (Leise flüsternd die Erde) zu wahren Kabinettstücken, die man von ihm kaum genug hören kann. Und auch sein kompositorisches Talent, das sich zunächst durch sehr geschickte Nachahmung großer älterer wie neuerer Vorbilder auszeichnet, scheint entwicklungsfähig und vielversprechend. Mögen schätzbare Stimmen den kleinen Jambert, dessen Kunst jetzt schon von dreizehn Orden gekrönt wird, auf allen seinen Wegen begleiten. Veruhard Vogel.

Das neue Werk des in Stuttgart lebenden Komponisten Ernst D. Schffardt, „Tränenfeier für eine Freibüchtlarose“ für Alto, gemischten und Frauenchor und Orchester, welches der Neue Singverein für sein 2. Abonnementkonzert (März 1893) bestimmt hat, wurde kürzlich in Frankfurt a. M. und in Dortmund mit glücklichem Erfolg aufgeführt.

Einer längeren Mitteilung aus Göttingen (Gef.) entnehmen wir folgendes: Meister Joachim hat hier mit einem außerordentlichen Programm konzertiert, aus dem wir das Bagaglio aus dem besetzten neunten Troch die Violoncello sowie eine Sonate eigener Komposition herausheben. Das durch überlegene Größe und klassische Ruhe imponierende Spiel des „Geigenführers“ entwarf die Kritik; seine unerreichten Vorträge immer wieder betonen, hiesige und unbekannte Töne. Der Klavierpart lag bei Herrn Freund und ans Fährlich, der als Soli Stücke von Brahms und Chopin sehr beifallswürdig spielte, in besten Händen.

— Unser musikalischer Mitarbeiter, Herr Prof. M. Goldsch., hat vor kurzem in Berliner Konzertsäle mit großem Erfolge mehrere seiner Kompositionen ihres Orchester ausführen lassen, darunter die „Westfälischen Tänze“, welche beifallreich bei einer von der Neuen Musik-Zeitung ausgedruckten Konfurrenz den ersten Preis davongetragen haben.

Die Konzertsängerin Frä. Mathilde Bähr, eine Schülerin des Stuttgarter Gesangsmeisters Bromada, hat in letzter Zeit in mehreren Aufführungen mitgewirkt und wird ihre sympathische Stimme ebenso gerühmt wie ihre Vortragskunst.

Man meldet uns aus Wiesbaden: Ein neues Ballett, „Paul und Virginie“, unter teilweiser Benennung des bekannten Romans von G. Stern (Baronin von Sodenstern in Bad Homburg) sehr wirksamvoll bearbeitet, ist hier mit bedeutendem Erfolge zur ersten Aufführung gelangt. Die sehr ansehnliche Musik hat der K. Kammermusiker Karl Fritsch in Wiesbaden geliefert.

Eine neue Serenade und Ouvertüre von dem Kapellmeister Treff haben in Konzerten zu Detmold eine glänzende Aufnahme gefunden.

Das vortrefflich geleitete und mit tüchtigen Lehrern versehene Konservatorium für Musik in Karlsruhe wurde im Schuljahr 1891–92 von 345 Schülern besucht. Darunter waren 21 Kinder, die in dem Kurs für Methodik des Klavierunterrichts Aufnahme fanden.

— Aus Bremen berichtet man uns: Das bedeutendste Ereignis in der gegenwärtigen Konzertsaison war ohne Zweifel die Anwesenheit des mit Recht vielbewunderten Meisters Anton Rubinstein. Im hiesigen Stadttheater kam zweimal im Anfang des Monats Dezember seine Oper „die Kinder der Erde“ unter seiner persönlichen Direktion zur trefflichen Darstellung, wie ihr Blatt kurz schon gemeldet hatte. Rubinstein wurde durch außerordentliche Quationen gefeiert. Zum Beiden des Orchester-Passionsfonds gab Rubinstein außerdem im Künstlerverein ein Konzert unter Mitwirkung von Frä. Anna v. Jaraßky, aus dem besonders des Meisters Phantasie Op. 84 die eine gemaltige Wirkung auf alle Zuhörer ausübte. Das Orchester wurde dabei von Prof. Erdmannsdörfer dirigiert. — Im vierten philharmonischen Konzert führte Eugen b' Albert ein noch ungebrachtes zweites Klavierkonzert ein. Es wurde das außerordentlich schwierige Werk vorzüglich wiedergegeben.

— Einer brieflichen Nachricht aus Bingen entnehmen wir folgendes: Der hiesige Herrmann-Verein hatte für sein letztes Konzert Herrn Hermann Stricker aus Berlin und das Stadttheater-Orchester aus Mainz engagiert. Stricker sang mit sympathischer Stimme und seinem Schwarm die Solopartie in Mendelssohns 95. Psalm und Wieder von Liezt, Stange und das „Spielmannslied“ eigener Komposition. Das Orchester spielte unter der vortrefflichen Leitung des Herrn Musikdirektors Souwerre die H. Moll-Symphonie von Schubert, Serenade von Beigartner und Oberon-Ouvertüre von Weber.

— Man teilt uns mit: Das unter Direktion des Professors Ad. Fischer stehende Schlesiische Konservatorium zu Breslau hat kürzlich sein fünfundzwanzigstes Konzert veranstaltet, in welchem nur Studierende der Musik mitwirkten. Durch neun Wohltätigkeitskonzerte, zu welchen sechs Kirchenkonzerte gehörten, sind 6218 Mk. milden Stifungen der Stadt Breslau durch diese Anstalt überwiesen worden.

— Aus Koblenz erhalten wir folgende Nachricht: Im dritten Konzert des hiesigen Musik-Instituts gelangte die kürzlich in Dresden zum erstenmal aufgeführte A. dur-Symphonie von A. Heubner unter des Komponisten Leitung zur Aufführung und gefiel allgemein. Den größten Beifall fand das Scherzo. Der Komponist wurde durch zahlreiche Krauspenden ausgezeichnet.

— Aus Budapest wird uns mitgeteilt: Unser Intendant Graf (v. d. G.) nahm zwei Opern-Novitäten zur Aufführung an: „Tobias' Liebe“ vom Direktor der ungarischen Landesmusik-Akademie Mihailovich und die Oper des Professors am hiesigen Konservatorium Hnday: „Der Geigenmacher von Cremona“.

— Aus Budapest berichtet uns ein anderer Korrespondent: Das dritte Konzert der Philharmoniker brachte zwei Novitäten: die „Symphonische Dichtung über den Tod eines Heiden“ von G. Bartay und „Symphonie in H. Moll“ vom Kapellmeister der kgl. ungarischen Hofoper J. Hebles. Die letztere Komposition fand wegen ihres äußerst geschickten Aufbaues aller vier Teile sowie durch ihre vollendete Form allgemeinen Beifall.

— Aus Wien schreibt man uns: Frau Klafsky vom Hamburger Stadttheater hat im Wiener Hofopernhaus in zwei Rollen, Giselle und Fiolde, gastiert und einen schönen Achtungserfolg errungen.

— Komponistinnen gibt es überall: Nämliche Mäntel werden die bevorstehende Aufführung einer großen Oper der ungarischen Dichterkompositin Albina Benedetti und Varier Journale die Einstudierung der Oper „La Montagne hoire“ von Augusta Gomis für die Opéra Comique.

— Herzog von Edinburgh ist kürzlich wieder in einem öffentlichen Konzert als Geigenpieler aufgetreten. Er besitzt eine Stradivari vom Jahre 1723.

— Zwei neue russische Opern haben in Petersburg, resp. Moskau sehr gefallen: „Maba“ von Rimsky Kossakoff und „Gowanshky und dessen Anhänger“ von Branciskoff.

— In New York verankerte kürzlich das begünstigte Publikum die vollständige Wiederholung der Massischen Oper „Les Noces de Jeanette“, welchem Verlangen die geschicktesten Künstler nachkamen.

— Den Amerikanern war es vorbehalten, die Kunst des Klavierstücks in einen athletischen Sport zu verwandeln. Die „Mäntel“ Wig Melville und Mr. A. aus New York gingen unlängst einen öffentlichen Wettkampf in Bezug auf Ausdauer im Spiel ein; erster spielte ohne Unterbrechung 16 Stunden und 52 Minuten, letzterer 8 Minuten länger; beide „Künstler“ unterließen sich dabei ungern mit dem sich fortwährend erneuernden Publikum. Der Dame wurden während dieser „Erstunion“ nicht weniger als fünf Getränke zugeführt, die sie aber in richtiger Erkenntnis mehr ihrem „Gelbe“ als ihrer unverwundlichen „Kunst“ zuschrieb.

— Aus Chicago wird uns gemeldet: Hier hat sich eine Altengeseilschaft mit einem Kapital von 8 Millionen Mark für die Ausführung einer, das Leben des kolumbus inspirierenden musikalischen Monumentalaufführung gebildet. Das hierzu bestimmte, beim Ausstellungsgelände zu errichtende Theater soll 10 000 Zuschauer fassen und die Summe von 3 Millionen Mark kosten. Herr Raver Schawenkla wird die Musik komponieren und zwar für ein Orchester von 120, eine Bühnengesellschaft von 40 und für einen Chor von 500 Mitgliedern. — Außerdem wird durch Schawenkla vertreten sein, der im Verein mit Sophie Meuter und Savellinoff einige seiner Condititionen aufzuführen gedenkt. — Frankreich durch Saint-Saëns, England durch Macdanzie, Skandinavien durch Grieg — und Deutschland? Strauss und Joachim haben zu kommen abgemacht und bis jetzt ist keine weitere Wahl getroffen worden. — Das originale S. Franzisko hat für eine aparte musikalische Repräsentation gelobt: es ist die in vorzüglich gehaltenes Damen-Orchester, welches aus 40 jugendlichen und sehr hübschen Mitgliedern besteht.

Dur und Moll.

— Der Klaviervirtuose Schubarth (ein Verwandter des Dichters Chr. Fr. D. Schubart) konnte das Stimmertum in der Kunst nicht leiden und legte einst folgende Verhänge auf einen kaltherzigen Virtuosen in seine berühmte „Chronik“: „Kürzlich starb zu — der berühmte Organtist Gertum im 85. Jahre seines Alters. Er sah wie ein doppelter Kontrapunkt auf'm Papier aus; spielte mit innigem Wohlgefallen in seinem Leben 3699 Töne; phantasierte so herrlich, daß die Leute vor Entzücken aus der Kirche sprangen und variierte die Choräle so lange, bis man nichts mehr dabei empfand. Er ist in seinem Leben niemals von einer empfindenden Stelle warm worden, was man behauptet, er sei von so kalter Natur gewesen, daß er wie Salskraß, Melch und Abends die Feuerprobe ausgehalten hätte. Als man ihn nach dem Tode küßte, fand man das Hirn verrottet, die Skalpturnieren versteinert und das ganze Herz so klein und hart, daß man kaum unterirdischen konnte, ob's Ziegelstein oder Meuschenberg wäre. Dies mag auch die Ursache sein, daß er nicht länger als zum 85. Jahr vegetierte.“ E. K.-i.

— Friedmann Bach, der nach seinem eigenen Geständnis nicht fähig war, das zu spielen, was eine großer Vater geist hat, ersähte einst auf einer Konzerttournee in Schwesingen den beiden Kapellmeistern Cannabich und Wendeling folgendes: „Eines Tages phantasierte ich auf dem Klavier bloß mechanisch und hörte in der Sequart auf. Mein Vater lag im Bette, und ich glaubte, er schlief. Aber da fuhr er plötzlich vom Lager auf, gab mir eine Ohrfeige und resolierte die Sequart.“ E. K.-i.

— Im Jahre 1850 führte der Hofdirigentenmusikdirektor Prof. Emil Raumann sein Oratorium „Christus der Friedensbote“ zum erstenmale in Berlin auf. Die Hauptpartie hatte Joseph Lichatsch übernommen. Kurz vor dem Aufführungstage schrieb er ab. Der Komponist, in großer Aufregung, hat telegraphisch einen Reiter in Dresden, Lichatsch doch umzukommen. Nachdem er das Telegraphenbureau verlassen, eilte zwei Konstabler ihm nach, nahmen ihn fest und brachten ihn, vollstehend lachend schwer verächtlich, zum Polizeigefängnis. Dort wurde er verhört und als Belastung legte man ihm seine Desolde vor, in der allerdings die bedeutendste Fassung sich vorfindet: „Kommt er. alles gewonnen, Anklage bereits fertig.“ Natürlich bemühte er sich, die Sache aufzuklären und verlangte, zum Polizeipräsidenten von Bindeleib geführt zu werden. Mittlerweile trat dort auch eine, seine Angaben bestätigende Depesche ein, unter großer Heiterkeit ward er in Freiheit gesetzt, wie sein Vater, der als Wirtswächter zur selben Zeit in Dresden das Gleiche erlitt, und erhielt als Schmerzensgeld die bestimmte Zusage, daß Lichatsch kommen werde. Unter dessen Mitwirkung hat er denn auch, „alles“, d. h. einen großen Erfolg „gewonnen.“ I. gl.

— Die Geistesgegenwart jenes italienischen Tenors, der nicht mehr seine Stimmhöhe beherrschte und sich durch ein herzhaftes „viva Garibaldi!“ die äußerst energischen Kundgebungen des in Italien besonders unartigen Galerirepublikums erwarb, dürfte bereits allgemeine Anerkennung gefunden haben. Weniger bekannt aber ist vielleicht die Art, wie sich der Bariton Ezatti einmal vor dem vorbereiteten und bereits öfter genossenen Bombardement mit faulem Obst u. f. w. rettete. Schon im ersten und zweiten Akte der Oper „Grenat“ war es ihm schlecht ergangen, sein Ton wollte gelingen, Afsen und Vaden folgte der Liebeserklärung an Elvira, der Drohung des Don Carlos u. f. w., aber in der Gruffe des bei der Galerie bereits vollständig gerichtet, und die gründlich „vergiftete“ Kavatine von „Der Jüngling Trauer“ fand ihre verdiente Würdigung. Nun kam die ähnelnde Stelle, in welcher Kanonenschnüsse die Wahl Kaiser Karls verkünden, und der dadurch großmütig geknümmte Kaiser, den Verschwornen verziehend, zu singen hat: „Allen verzeih ich! Die Winde schweigen.“ Da trat der erbotene Sänger knapp vor die Rampe und sang mit vollem Pathos, eine drohende Welle zur Galerie hinauf machend: „Allen verzeih ich! Nur der Galerie nicht.“ Dröhnendes Gelächter, dann ein wilder Beifallsturm, wie ihn nur der italienische Mob zu spenden weiß, folgte dieser Improvisation, und der arme Teufel hatte fortan Ruhe. Schmitt.

Neujahrsgruss.

Fr. Zierau.

Grazioso.

p *mf* *dim.* *rit.*

a tempo *p* *mf* *cresc.* *f*

p *cresc.* *f*

p *cresc.* *f*

p

mf *f*

Musical score for piano, featuring seven systems of staves. The notation includes various dynamics, articulations, and a Trio section.

System 1: Dynamics include *ff*, *p*, and *cresc.*

System 2: Dynamics include *p*, *mf*, and *dim.*

System 3: Tempo marking *a tempo*. Dynamics include *rit.*, *p*, and *f*. Ends with *Fine.*

Trio.

System 4: Tempo marking *marcato*. Dynamics include *f*.

System 5: Dynamics include *p*.

System 6: Dynamics include *più cresc.* and *marc.*

System 7: Dynamics include *più f* and *pesante*. Ends with *D.C. al Fine.*

Der Traum.

Text von P. Bähr.

Rudolf Winkler, Op. 30^a

Mässig bewegt und leidenschaftlich im Vortrag.

p

Das war ein wunder - sü - sser Traum, den ich ge - träumt, ge - träumt zur Nacht, ich

p

sinn' und sinn' und weiss es kaum, was mir der Traum ge - bracht;

f cresc. *ff*

mp *Etwas belebter*

was mir der Traum ge - bracht. Doch weiss ich, dass mein

mp *legato*

cresc. *nach und nach ruhiger*

Lieb es war, die mich im Traum ge - grüsst, — die mich im Traum ge - grüsst, — der

cresc.

Traum hat mir ja wunder-bar die Mor-gen-zeit ver-süsst, der

p *f*

Langsamer. *ritard.* *Im Zeitmass.*

Traum hat mir ja wunder-bar die Mor-gen-zeit ver-süsst. *Im Zeitmass.*

mf *p* *mf* *p* *ritard.*

Im Zeitmass. *breit*

8 Du fer-nes Lieb, zu dir, zu dir drängt qual-voll nun mein

Im Zeitmass. *fz ritard.*

Herz, mein Herz, in Sehn-sucht glüht die See-le mir, du mei-ne Lust, mein

Sehr langsam. *mp* *rit.* *Im Zeitmass.*

Schmerz! Du mei-ne Lust, mein Schmerz!

Im Zeitmass. *ff* *mp* *3* *rit.* *cresc.* 8

XIV. Jahrgang Nr. 2.

Stuttgart-Leipzig 1893.



Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illust. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf farbem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolffs Musik-Kritik.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Beile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 60 Pf.). Kleinste Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Österreich-Ungarn, Luxemburg, und in Amer. Nach- und Nachkoll.-Landungen 1 Mk. Bei Fernsendungen nach den deutsch-amer. Postgebieten Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch alterer Jahrg.) 30 Pfg.

Paul Geisler.

„In kräftiger, origineller Geist“ — so schrieb mir vor 14 Jahren, am 30. Juli 1878, der große österreichische Poet Robert Sammling; er hatte mir in seinem Landhause bei Graz ein Stück voll wirklich ursprünglicher Genialität vorgespielt; ich vergaß den Komponistenamen, erkundigte mich brieflich und erhielt neben Angabe der bis dahin erschienenen Werke obige Charakteristik über den deutschen Tonbildner — Paul Geisler.

Geboren zu Stolp in Pommern am 10. August 1856, von früh an unter dem Einflusse der Musik und zu ihrer Ausübung herangebildet, hat er doch auch jene moderne Bildung mit auf den Weg bekommen, die seit Schumann und Wagner auch für den Tonbildner als unerlässliche Vorbedingung erscheint, um in seinem Fache wirklich weiter zu schaffen. Nachdem er eine Zeit lang unter Seidl Kapellmeister gewesen und damit Gelegenheit gefunden, völlig Herr zu werden aller Errungenschaften moderner Instrumentierungskunst, ließ er sich in Berlin nieder, um hier, gegen die Not des Lebens durch einen kunstfreundlichen Mäcen bis auf weiteres geschützt, ganz seiner Muse zu leben.

Paul Geisler hat sich auf fast allen Gebieten der Musik mit mehr oder minder großen Erfolgen versucht. Und wenn seine drei bisher erschienenen Opern: Ingeborg, Hertha, Die Ritter von Wartensburg, nur vielversprechende Versprechungen sind, noch zu sehr im Hauberbanne der Wagnerischen Technik und Harmonisation, so zeigt doch schon sein neuestes Werk „Schiffbrüchig“, daß er auch auf diesem Gebiete, seiner eigentlichen Domäne, zur Selbstständigkeit sich durchgerungen hat. Auch von seinen reinen Instrumentalwerken soll hier abgesehen werden. Sowie feinerzeit die symphonischen Dichtungen Till Eulenspiegel und der Hattenfänger von Hameln gerühmt wurden — selbst Franz Liszt bewunderte sie — so sind sie doch ohne eigentlichen musikalischen Gehalt, mehr blendende Bravourstücke, wie ähnliche Werke ausländischer Meister. Dagegen der Idee und der Ausfühung nach bedeutend ist der unter dem Namen „Golgatha“ vereinigte Cyklus symphonischer Dichtungen: Faust, Abascher, Maria Magdalena, Merlin. Sie sprechen zu uns in Tönen von dem ewigen Sehnen nach Erlösung; und die verbindenden Gesänge: „An die Jungfrau, Die Kreuzigung, Tod, wo ist dein Stachel,“ finden in schlicht ergreifender

Weise, daß der Wille zum Leben stärker ist als alle Weisheit des pessimismus.

Neben dieser Thätigkeit hat Geisler auch für Klavier und Gesang vieles geschaffen, was seinem Wirken neben dem von vielen seiner Mitgenossen eine eigenartige Pseudonymie verleiht: überall Kraft, Gesundheit, oft voll überschäumender Lebenslust,



Paul Geisler.

nirgends das krankhafte Suchen nach nicht dagewesenen, neuen Klangkombinationen. Nachdem er schon frühzeitig mit Gesängen hervorgetreten, welche, in Anknüpfung an Schuberts unvergänglichen Genius, auf das Erleben einer ungewogenen hinführenden Melodie den Hauptaccent legten, zeigen die beiden neuesten Werke: „Laß mich dir singen, laß mich dir sagen,“ und „Du rote Rose auf grüner Heide“ (für eine tiefe Stimme) — nach Texten von Julius

Wolff, — daß Geisler jenem Jugendideale treu geblieben ist. Macht sich der Einfluß des Orchesters auch in der Behandlung der Klavierbegleitung bemerkbar, so wohnt doch beiden Liedern ein hinreißender Schwung, eine natürliche Melodie inne. Einem Sänger mit dem entsprechenden Temperament werden sie stets einen vollen Applaus sichern.

Wieder „genial in seiner Art“ ist das Werk Sankara, für Soli, Chor und Orchester, das auch im Klavierauszug von Fr. Spiro bei Raabe & Blothow (Berlin) erschienen ist. Es ist ein Cyklus von neun Gesangsstücken, philosophisch logisch miteinander verbunden und doch jedes für sich vortragbar. Auf ein imponierendes Männerchorlied: „Stieg am ersten Morgen“ (Griefebach), folgt Walther von der Vogelweide „Verwichene Nachtall“ für Sopran solo. Ein Walzlied für gemischten Chor und ein Abendlied für Alt solo mit gemischtem Chor schließen das Ganze. Einen Beweis dafür, daß der Tonkünstler sich wenig darum bekümmert, wenn einmal eine Reminiscenz mitunterläßt, giebt das Lied für Tenor: „Der junge Lens ist abgeblüht“ in diesem Cyklus. Da stehen auf Seite 40 zwei Takte, die völlig mit einer russischen bekannten Melodie übereinstimmen; und trotzdem wird der Wert, der geheimnisvolle Rauber, der über der Geislerischen Weite in ihrer Tonfolge liegt, dadurch nicht geschwächt.

Auch in der Klavierliteratur dürfte Geislers Stellung als eine eigenartige zu bezeichnen sein. Hier muß man nennen die Epipoden, zwei Hefte, die Monologe, erste und zweite Folge, und ein Heft: „Sappho, Julia, Jise,“ sämtlich bei Bote & Bock erschienen. Von den Epipoden kam ebendasselbe in neuester Zeit eine Auswahl heraus, zwölf Klavierstücke enthaltend. Geisler folgt hier der Spur der Programmmeister: jedem Stücke stellt er einen Vers oder auch ein ganzes Lied voran, um damit — und nicht mehr! — die Stimmung anzudeuten, aus welcher heraus das Tongebilde entstanden ist und in welcher es nachempfindet werden soll. Das darf und kann natürlich nicht hindern, daß der Spieler trotz der Heberschrift manchmal etwas anderes, nicht minder Verechtigtes empfindet. Dies wird manchem z. B. bei Nummer IX widerfahren: eine Illustration zu Verben aus dem „Prometeus“, die nicht minder ein heiliges Maelklos bedeuten kann. Freilich merkt man auch hier, wie bei allen größeren modernen Meistern, ich erinnere nur an Brahms, daß die Technik keine eigentlich klavierrmäßige ist; man merkt, daß dem Künstler für den Ausdruck seiner orchestra-

empfundener Stimmungen das Klavier gleichsam nur eine Art von Nothbehelf ist. Aber trotzdem muß das eine festgehalten werden, daß diese einiaden lieb- artigen Weisen von wirklicher Poetie erfüllt sind. Viele Nummer 111 bilden mechanische Schwierig- keiten, so sind die Nummern IV, V, VI, VII, alle voll anprechender innerer Melodie und leicht ver- ständlich, leichter zugänglich. Weniger für den Kon- zertvortrag geeignet, da ihre Liedform zu einfach ist, eignen sich diese Gussoden trefflich fürs Haus, für eine einzelne Stunde der Erholung nach der Tages- arbeit. Das Lied des Mephisto in Auerbachs Keller (Nummer XI), gleichsam ein dämonisches Scherz- lied, daß Meister auch Faunen des Beethoven'schen Humors besitzt.

Ist so vielerlei Schaffen auf vielen Gebieten der Kunst ein reiches und nachhaltiges Gewebe, so darf man vielleicht, ja bestimmt noch Bedeutsameres von ihm erwarten; möge er nur neben der Pflege des Musikdramas auch des Formenreichtums der eigen- lichen, der absoluten Kunst geben bleiben: für das Klavier hat er selber in seinen Epischen bewiesen, wie Wagners Ginkuf selbst für dieses Instrument von Bedeutung für eine neue Technik, zur Erreichung von neuen Modulationen und Klangwirkungen sein kann.



Romanfisch.

Federzeichnung von Klaus Schmol.

(Fortsetzung.)

Ein Moment drückt Reigers die Augen zu und schüttelt sich wie im Fieber, unheimlich kriecht es an ihn heran: lähmende Angst! Aber er wehrt sich dagegen; er redt sich, wirft den Mäusen über die Schulter und beginnt rasch am Munde des Abirund- des hinzuhäufeln. Mit dem Tod der Boden prisen, eilt er vorwärts; er trifft auf kein Hindernis, eben- wenig auf eine Spur von Menschen, Menschen- behaltung oder eine Strafe. Keine Veränderung in der Scenerie, keine Lichtung. Immer dieselben hoch- ragenden, engstehenden Stämme; zum Dicht- verschlungenen Farnkraut, schwärztes der Abirund und über dem Gang eine dumpfe, schwere, von keinem Windhauch gemicelte Luft. Der scharfe Erdb- und Modergeruch, der vom Boden aufsteigt, wirkt mit der Zeit betäubend auf die empfindlichen Sinne des Jünglings. Nein, er ist kein Trachtenstücker, kein Knecht vom alten Schloss. Er ist ein moderner, nervöser Mensch, dem die Natur in ihrer grausamen Gleich- gültigkeit Abtun einflößt.

Trotzige Aufsehen gegen das, was ihn um- giebt und fesselt, zugleich ein dämonisches Grauen davor, demüthigt sich seiner. Alle diese schwärzenden Baumriesen, diese moderne Vegetation, diese ganze stupide Wildnis. Sie ist sein Todnis. Sie will ihn mordeten, vernichten, ihn, den mit Geist und stolzem Selbstbewusstsein Begabten! Unwillkürlich tauchen seine Finger nach dem Notzuch aus seiner Brust wie nach einem Talisman. Vor seiner Phantasie steigt ein glänzender Saal auf; er ist erfüllt von Licht und von Menschen. Dortin gehört er. Dort ist sein Königreich! Und das läßt er so achlos warten, läuft da wie ein Tier im Walde herum, nicht im Walde, im Verließ — in seinem eigenen Grabe!

Er haßt diesen Wald, er verflucht diese Som- merreise und fängt an immer rarer zu gehen, immer rarer. Er achtet nicht mehr darauf, wohin er den Fuß setzt, stolpert über Baumwurzeln, fällt, gerät in Gefährd und Dicksicht, arbeitet sich ungeduldig loob- heraus, läuft feuchter weiter, bis er zusammenbricht. Stöhnend liegt er auf dem Moos; sein Auge haftet auf einem weißen Blatt Papier, sein trüber Blick weilt sich in flouendem Schreck. Er erkennt das Papier als sein Eigentum, es ist ein Blatt aus seinem Notzuch.

Hier hnt er vorhin geraftet; er ist nicht fort- gewandert, er hat nur diesen unheimlichen Abgrund umkreist. Es mag ein alter Krater sein, oder einer jener berückhtigten Seen, den er so mißgünstig umschrit. Hier liegt er an derselben Stelle, von der er vor zwei Stunden ausging. Eine Dummheit wandelt ihn an, mit äußerster Kraftanstrengung überwindet er die Schwäche. Zum Glück hat er noch etwas Brunn- wein bei sich; er nimmt einige Schluck, dann steht er mißgünstig auf. Hier liegen bleiben kann er nicht,

weiter laufen oder kann er auch nicht, vielleicht ge- lingt es ihm einen der Bäume zu erklettern, um die Nacht darauf zu verbringen, denn der Abend kommt schon heran.

Bräusend betrachtet er eine Fische, deren Wuchs die geplanten Kletterversuche einigermaßen möglich er- scheinen lassen. Da ist's ihm, als höre er etwas. Ge- spinnst lauscht er; aus dem Abgrund kommt es her- auf. Unwillkürlich ruft er so laut er vernag: hallo! — hier — zu Hilfe!

Keine Antwort! — Nach einigen bangen Minuten erneutes Geräusch, als arbeite sich ein großer Körper durch das Gebüsch. Ein Knarren und Stampfen — ein Tauchen, jetzt ein leises, zorniges Brummen, kein Zweifel, es ist ein Tier, das ihm auf der Spur ist, vielleicht ein Bär.

Ernst Reigers hat einen geladenen Revolver bei sich, aber er fühlt weder Jagdmuth noch Sicherheit. Wenn er den Bären angreift, ohne ihn tödlich an- treffen, ist er verloren. In diesem Moment erschallt das Brummen von neuem, nur deutlicher. Härter, wilder und in einiger Ferne antwortet ein ähnlich hermsfordernder Ruf.

Dem einlaunen Zuschauer stockt der Herzschlag vor Entsetzen. Mit einem Sprung ist er an der Fische und findet sich zu seiner eigen- Vermundung einige Sekunden später in den abern Negativen dieses Baumes.

Da sah er nun zwischen zwei Fische eingeklemmt, ohne Gut und Stof, zerdrücken und zerissen, mit blutenden Händen und langte hinaus, was seine Hände weiter bedeckten würden. Sollten sie ihm nach- stehen, so würde er nicht auf sie schreien, sondern sich selbst mit stumpfer Requisition eine Kugel in den Kopf jagen. Das war mindestens der sicherste Weg, um aller Not ein Ende zu machen. Er eilte sich lo- lurchbar vor wilden Tieren. Niemand hatte er Menagerien beschäen mögen wie andere Anaben; nicht aus Furcht allein, sondern aus tiefem Wackelndem Glt.

Vorläufig blieb unter ihm alles still. Reigers begann anzunehmen; er stieg ein wenig höher, wo es sich bequemer sitzen ließ, nahm den Revolver in die Hand und langsam angestrengt nach unten. Nächst empfand er, daß der starke Stamm, an dem sein Rücken lehnte, leise zitterte. Ein sehr wichtiges etwas mußte unten gegen den Baum anrennen. Da — ein zweiter Ausbruch, zugleich ein heftigstehendes Gschrei, dann ein marktschreierender Aufschrei, anders konnte man den fürchterlichen Klang nicht nennen.

Reigers sah mit hochdem Atem und aufeinander- schlagenden Fähen ab auf seinem Ast. Seinen konnte er nicht viel von dem, was da unten vorging, doch begriff er allmählich, daß es ein Zweikampf sei, der da stattfand. Des gab ihm für seine Verlor das Gefühl der Sicherheit zurück, denn die beiden Nebenbuhler da unten hätten unter diesen Umständen seine Noiz von ihm genommen, selbst wenn er un- geliebte wäre. Hier hatte sich entfunden ein frem- der Eindringling in das Revier des erbauegeissenen, zottigen Patriarchen gewagt und mußte jetzt in blut- igen Handgemeine mit dem Schwätigen sein Leben zu erkauen suchen.

Die blinde tierische Eiferucht der beiden schien indes ihren Höhermuth erreicht zu haben. Des heu- lende Gedrumm wird zum Wehen, es klingt beinahe, als ob der eine um Gnade wüßet. Reigers hört das schmerliche Wehen, die gurgelnden Töne eines Erschickenden, das Knirschen der Fähe des einen im Fleische des andern. Jetzt knack es so sonderbar, wie wenn Hunde Knochen durchbeissen: ein großes fürchterliches Schmergchren — ein Stampfen, ein Fall — dumpfes erhebendes Röcheln.

Ueberrannt von dem grimmigen Getöse rückt Reigers halb abmählich mit seinen Gliedern an dem Baum hinab. Auf dem unteren Gestalt mocht er halt; ein trostloser Blick erwartet ihn, ein im Todes- kampfe sich aufhebendes Gesicht. Der kleinere Bär ist tot, wenigstens liegt er regungslos feinstwärts, nicht weit von dem Abgrund. Des größere Tier dngegen liegt hart an dem Fischenstamm, gerbe unter dem jungen Mann. Er schmiegt in einer Huldade, am Hals scheint er grunzelnd zerfleischt. Der Kopf hat sich wie im Krampf ganz herumgezogen und die fei- nen Augen starren aus dem Peltz heraus unfähig leidvoll zu Reigers emvor.

Der Anblick im Verein mit dem Blutgeruch und dem andern, was bereits vorhergegangen war, er- zeugte in Ernst Reigers eine derartige Revolte, daß er augenblicklich weder Schwäche noch sonst etwas fühlte. Schenbar vollkommen kaltblütig überlegend, kletterte er vortoben zur Erde hinab, trat möglichst dicht an das sterbende Tier heran, zielte nach dessen Auge, trat und die gewünste Bestie war erlöst. — Der Erträger aber rannte noch ein ganzes Stück

fort, drehte sich auf einmal halb um sich selbst herum und stürzte beinungslos zu Boden.

Als er die Augen wieder öffnete, glaubte er zu träumen. Wo war er? Wie kam er hierher? Ein hoher weiler Raum aus Holzverfästelung und Balken- netz umgab ihn. Er lag auf einem breiten bequemen Ruhebett, unter weicher Seidenbede. Seine Oberleider, die Stiefel und der Tornier, alles be- fand sich neben ihm auf einem Stuhl. Seinem Lager gegenüber stand eine Thür auf und ließ Waldlicht und hellen Sonnenchein ein. Auf der Schwelle lag eine mächtige hellgraue Dogge. Sie schien das einzige lebende Wesen in dieser Fauerburg zu sein; tiefste Stille herrschte rings umher.

Reigers schloß sekundenlang die Augen, öffnete sie wieder, das Bild blieb daselbe. Mählig suchte er sich zu erinnern, was alles geschehen war. Un- mählich fiel ihm alles ein, bis zu dem Moment, wo er von dem Baum herabstieg. Was er dann getan, davon wußte er nichts.

Er vermutete, daß er in ohnmächtigem Zustand von Menschen gefunden worden sei. Mann man ihn fand, wie lange er bewußtlos gelegen, das konnte er nicht wissen. Jedenfalls leuchtete jetzt die Mittags- sonne, während er in der Abenddämmerung vom Baum gestiegt war.

Nachdem er so in seinem Bewußtsein Ordnung gemacht hatte, erhob er sich bald und hielt, auf den Ellbogen gelehnt, nochmals Umschau in seiner Um- gebung. Zunächst fiel ihm ein Tisch mit einem Con- vert und einer Flasche Wein auf. Bei diesem Anblick empfand er einen sehr geunden Appetit, erhob sich, machte oberflächlich Toilette und näherte sich dem Tisch. In diesem Moment erlang hinter ihm ein leiser Schritt. Er fuhr herum und sah einen Mann mit gelbbrauner Haut, breitem Gesichtsschnitt, strafem, schwarzem Haar, tiefliegenden funkelnden Augen, enorm großen absteigenden Ohren — kurz, einen häßlichen Men- schen vor sich. Der Mann mochte dreißig Jahre zählen und wenn sein Gesicht häßlich war, so war seine Ge- halt um so schöner. Er war tatellos gewachsen; anherdem prägte sich Kraft, Gesundheit und eine gewisse listige Intelligenz in seiner Erscheinung aus. Mählig trat Ernst vor ihm zurück und starrte ihn fragend an. Der Mann vernagte sich beinahe selbst und begann in flüchtendem Französisch auf Ernst einzureden. Dieser vernagte der Suada nicht zu folgen; er unterbrach den Woll mit dem Sonnen- gesicht mit der Frage, ob er deutlich sprechen könne.

„Nur sehr vill“ — antwortete der Hunne, stätsich zerknirsch über seinen Mangel an Kenntnissen. Inbes- sam, mit Hilfe von französischen und slavischen Wör- tern, sowie etwas Zeichenprache, folgende Verständig- ung zugege: „Dieses Haus im Walde gehört einer Frau. Die Frau und ihre Begleiter sind vorgefunden von einer Jagdpartei beigeleitet; sie haben Monsieur ohnmächtig gefunden und selbstverständlich mit nach Hause genommen. Hier sind Monsieur aus tiefer Ohnmacht in tiefen Schlaf gesunken zur großen Freude von Madame, die ein sehr mitleidiges Herz für alles Unglück besitzt.“

„Wie heißt diese glütige Dame und wo ist sie, daß ich ihre meinen Dank für die gewährte Galt- freundschaft ausspreche?“ — fragte Reigers. „O Ma- dame sind sehr vernagüt, Güte zu haben!“ verdachte der Woll und erklärte dann noch mit einiger Mühe, daß Madame die Jagdfreunde ein Stück Weges nach der nächsten Eisenbahnstation begleitet habe, vor Abend aber jedenfalls zurück sein werde und hoffe, Monsieur dann zu begrüßen. Weitere Fragen nach Name, Rang und Stand der Dame blieben unbeantwortet, so daß der Mann von tödlicher Taubheit heimgeführt zu werden schien. Vielleicht nahm ihn auch die peinliche Sorgfalt, die ihn für diesen Galt seiner Herrin zu befehlen schien, zu sehr gefangen. Er brückte auf einen Mechanismus an der Wand, die Holzverfästelung schob sich ineinander, ein elegant und zweckmäßig ausgestattetes Wohnzimmer wurde sichtbar. Ernst Reigers nahm ein Bad, wobei ihn der Mann auf das gewandteste und respektvollste be- dienie; dann servierte er ihm ein Frühstück und zog sich eublich zurück mit der Bitte, daß Monsieur dieses Haus als sein Haus aniehen und die Gebuld nicht verlieren möge. Madame werde gewiß bald hier sein.

Damit verchied und er durch die Glashüre. Als er an dem Hund vorüberging, fuhrte der ihn zähne- flehend an. Es war Reigers, als wäre dieses Zeichen der Abneigung mit einem Blick beantwortet. Reigers näherte sich der Thür, da erhob sich der Hund und blickte ihm entgegen; ein leises Knurren, nicht bäl, aber warnend wurde hörbar. Der Jüng- ling begriff, daß er gefangen war; doch fühlte er sich von dieser Gefangenschaft vorherhand nicht man-

genehm derhört. Es lag ein peckelnder, geheimnisvoller Reiz in der ganzen Situation. So ungewöhnlich schien's ihm, daß er immer wieder seine Zweifel, ob er nicht nur von einem lebhaften Traum gesoppt werde.

Mit neugetrigem Sehnen sah er der Ankunft seiner Gastfreundin entgegen. Eine originelle Frau mußte sie sein; ob sie auch jung und hübsch war? Ganz jung gewiß nicht mehr und hübsch — er dachte an die Erscheinung des Kammerdieners, vielleicht auch so eine Vermischung von hübsch und schön? Oder ganz hübsch, aber unendlich klug und gut.

Wahrscheinlich das letztere, denn eine hübsche Frau wieht nicht allein im Walde haufen. Jemand einen Hafen hatte das Ding; da war etwas nicht ganz in Ordnung, aber ihm konnte es gleich sein! Für ihn war's ein Glück gewesen, daß ihn die Frau fand; das meiste konnte sich ihm nur zu einem mehr oder weniger reizvollen Abenteuer gestalten. So überlegend, begann er in besser Laune den Raum, in dem er sich aufhielt, eingehend zu untersuchen. Die Halle nahm die Höhe des ganzen Hauses ein. Rechts und links schlossen sich kleinere, etagenhohe Räume an; oben war eine Galerie, von der man wahrscheinlich zu den Zimmern der zweiten Etage gelangte.

Das Gedächtnis lag mit den Giebelstrahlen von West nach Ost; auf der einen Seite war die schon erwähnte hohe und breite Hängelthür, ihr gegenüber lag ein nicht minder breites Fenster von soltdarum japanischen Samtbordhängen halb bedeckt.

Wandfelle und andere westliche Reize lagen auf dem weichen Teppich, der sich über den ganzen Raum breitete. Begnugte Polstermöbel taten zu behaglicher Ruhe ein. Es mochte alles den Eindruck, als habe man es nur eben so hingestellt. Doch lag und stand jedes Ding an dem rechten Platz und das Ganze glich einer vornehm tönenden Moblie, die der individuellen Färbung nicht empfand. Die Künstlerinn der jungen Mannes empfand dies intuitiv; mit wachsendem Bedauern nahm er alle Einzelheiten dieses kleinen Wohnraumes in sich auf. Selbwärts von dem Schreibtisch, einem umfangreichen, bequemen Möbel, erhob sich auf schwarzem Marmorsockel ein Abguss der Venus von Milo. Auf der anderen Seite der Halle stand ein Spiegel. Nicht weit davon, in einem Schrank, befand sich eine ausserordentliche Sammlung von literarischen und musikalischen Werken. Meigers ging von einem zum andern; etwas wie schone Ehrfurcht vor seiner Gastgeberin bewog ihn zu eilen. Er war geschäftig genug, um Geist bei andern herauszufühlen und zu schäben, und er war noch leicht genug, um sich von all diesen Spuren ewiger reichen Geistes- und Geschmacksbildung einlullen lassen. Vielesicht war es auch seine Erstelike, die sich betroffen fühlte.

„Wie trübsicht, wie unreif werde ich möglicherweise dieser Frau erscheinen!“ Der Gedanke wollte nicht gleich schwinden; er war ihm sehr unbehaglich. Mit nachdenklicher Miene trat er zuletzt vor den Schreibtisch hin. Sein wenigeres Interesse begann einen fast leidenschaftlichen Charakter anzunehmen und so mochte es kommen, daß er, indistret genug, bald diesen, bald jenen Gegenstand auf dem Tisch anstarrte und in alle Ecken spähte. Besonders eine Statuette der Schauspielerinn reizte ihn, daß er sich in den Ausdruck ganz verteilte. Zuletzt legte sich's wie ein leichter Schleier über seine Augen; war es noch ein Rest von Müdigkeit, oder hatte er dem feingigen Lügnerlein zu reichlich zugehört?

Er lehnte sich gegen den Tisch, schloß seine Augen, öffnete sie wieder und fühlte sich besser. Noch einmal begann er die hübschen Sachen auf dem Schreibtisch zu betrachten, plötzlich prallte er zurück. Das war denn doch fast unglaublich, da stand das wohlgetroffene Porträt seines eigenen Großvaters! Es stand auf einer Staffelei und war etwas hinter die übrigen Gegenstände zurückgeschoben. Meigers zog das handhohe Bild näher heran; kein Zweifel, es war und blieb sein Großvater, wie er sich selbst gemalt hatte. Tausend Vermutungen, eine immer abenteuerlicher als die andere, kreuzten des jungen Mannes Hirn. Welche wunderbaren Schicksalsdrehungen, welche Rätsel!

War die Herrin dieses Hauses so alt, daß sie seinen wunderlichen Großvater gekannt hatte? Dann mußte sie eine Gräfin sein, aber Gräfinnen pflegen nicht Jagdpartien mitzumachen und außerdem, er hob das Antlitz und blickte umher, hier lag ein Hauch von Kraft und lebensfroher Sinnlichkeit auf allem. Er vermochte nicht sich vorzustellen, daß eine alte Frau hier hanke. Langsam stellte er das Bild an seinen Platz und griff nach einem Beschaft aus Verwirrung. Es zeigte kein Wappen, sondern nur den Namen Wila.

Meigers lächelte; er fühlte es selbst, daß er dabei verlegen und erzwungen ausah. Was war da für eine Melange so in hilfloser Verlegenheit? Wila! Nun ja, ein Frauenname, der in diesen Gegenden öfter vorkommen mag.

Ein sehr hübscher Name, sehr poetisch, sehr heidnisch-phantastisch. Wila, eine Gottheit hier in alten Zeiten, die Anmut! Sie war die Personifikation des Lichtes, des Lebens, der Liebe, aber auch des Wandels, des Wechsels, des Todes. Meigers ließ das Verhängnis fallen, als habe er etwas Schädliches in den Fingern. Ein Freischüler überreichte ihn, er trat von dem Tisch fort. Dort hinten hatte er schon oorhin eine Wendeltreppe bemerkt, die zur Galerie hinaufführte. Dorthin zog es ihn; hastig eilte er darauf zu, kletterte die Treppe und fand sich in einem dunklen, unstillen und unangenehm von taunend dunklen Lichterfäden, die durch farbige Oberfläch herinbrachten. Erinnert sich die Galerie bis zu einer Thür mit rotbeinender Verkleidung.

Er erinnerte sich dabei, daß er oft von solchen Thüren zu träumen pflegte, daß er auch schon von diesem Hause, von der ganzen Situation, so sonderbar sie war, geträumt haben mußte. Wie loses Geplirr kletterte es durch sein Gedächtnis, aber er vermochte es nicht zu fassen und zu fassen. Sein Verstand lag wie unter einer Decke, er empfand es unangenehm. Dabei gingen seine Hände aber immer weiter, seine Hand tauchte nach der Thürkante hinter dem rotbeinenden Vorhang, die Thür öffnete sich. Meigers trat rasch ein, in ein weites prächtiges, aus Sonnenlicht durchdrungenes Schlafzimmer — plötzlich ließ er einen hellen Schrei aus, rief die Thür zu, jagte zurück nach der Treppe, die Treppe hinauf, gerade auf die Venus von Milo zu, an deren Sockel er heftig mit der Stirn anrannte.

Eine Hand sagte ihm am Arm und eine Stimme rief dicht neben ihm: „Wie lange wollst du denn noch schlafen und dich mit hübschen Träumen quälen?“ Er schreiend atmete Ernst auf, sah sich um und rief sich dabei die Stirn mit der Hand ab. „Es thut wohl weh? Sie hatten Abdrücken, wie mir scheint?“ sagte dieselbe mitleidige Stimme von vorn.

(Fortsetzung folgt.)



Das Zusammenspiel im häuslichen Kreise.

Von H. Eccarius-Sieber.

(Schluß.)

Wir beginnen auch bei unserer Umschau in der Literatur der Klavier- und Streich-Trios, „Quartette“, „Quintette“ u. s. f. mit den leichtesten Weisen dieser Gattung, von der Ansicht ausgehend, daß man sowohl technisch als geistig bedeutenderen Weisen nur dann gerecht werden kann, wenn man durch leichtere Kompositionen sich die nötige technische Fertigkeit und musikalische Verständnis erworben hat. Harmlose Kindertrios für Piano, Violine und Cello sind die Vorfahrtigen, davon z. B. Meyer op. 16 „Kindertrios“ und Kluedes „petits Trios“. Hierauf mögen die ersten Trios von Haydn genommen werden. In dem ersten reizenden G-dur-Trio (schöne Einzelausgabe von Breitkopf & Härtel), welches nur leicht greifbar über die dritte Position hinausgeht, verlangen die letzten Variationen des Andante einige Übung; im humoresken Presto, Mondo warnen wir vor Unklarheit durch Balken im Tempo; überhaupt bietet dieser letzte Satz dem Geiger einige Schwierigkeit und verlangt einen sehr leichten Bogen. Das Cello ist in den meisten Trios von Haydn und Mozart ziemlich feinsinnig behandelt. Neben Haydn studiere man die neun Trios von Mozart in der Gesamtausgabe Peters. Das G-dur-Trio ist am leichtesten und oor dem ersten Haydn (auch in G) zu spielen; das Trio in E-dur ist das schwerste.

Leicht spielbar ist ferner Lachner op. 37 (später op. 45 und 58). Statt des Cellos tritt in diesen Werken die Viola mit Piano und Violine ein. Opus 14 von Hünter brilliert in der Klavierpartie (ebenfalls op. 91), wird aber mit Vorliebe in Dilettantenkreisen gespielt. Durch originelle Stellen und interessante Abschnitte zeichnet sich die a-moll-Serenade op. 64 in A-moll von Ferd. Hiller aus. Danach verliere man neben den ersten Klaviertrios von Beethoven

op. 1 (Nr. 3) und op. 11 die als „Sanktmusik“ besonders beliebten, im Klavierpart oft glänzenden Trios von Reisinger (dieselben sind komplett in vier Händen bei Peters erschienen), op. 40, 9, 7, 77, 25 sind die schönsten, allerdings auch schwereren (ebenfalls wie in diesen Werken ist das Klavier sehr bevorzugt in Mozarts Trios (man wähle op. 111 und 148), in denen eine sehr gesunde, mehr durch Frische als durch Kamut wirkende Musik steht. Seiner Formschönheit und lebendigen Rhythmen wegen nennen wir auch op. 34 von Mendelssohn.

Mit Mendelssohnschem Geist geschrieben sind die reizenden Noctellen von Gade (op. 29) als höchst noble Vortragsstücke ohne größere Schwierigkeit dringend zu empfehlen. Schwerer ist das Phantasiestück op. 88 von Schumann. Für technisch tätige, besonders aber für einen vornehmen, dynamisch wohl-ermögenden Vortrag befähigte Spieler nennen wir ferner Mendelssohns D-moll- und C-moll-Trios op. 49 und 66. In Hummels Trios, von denen man etwa op. 83 wählen kann, ist dem Geiger wenig Schweres geboten; als Werke des älteren Schule betrachtet, erscheinen dieselben durch schlichten, anmutigen Satz, allerdings ohne musikalisch sehr durchgeistigt zu sein. Nur für hervorstechend gebildete Dilettanten nennen wir nach Beethovens Trios endlich jenes von Chopin op. 8 (G-moll), Schumanns vorübergehende Trios op. 63 (D-moll) und op. 80 (F), besonders letzteres, es stellt jedoch dem Geiger eine tüchtige Aufgabe. Nicht leichter ist op. 99 von Schubert; überhaupt vergehe man im Ensemble noch viel weniger als beim Solopiel dem Prinzip zu huldigen, lieber mittelmäßig Schweres gut zu spielen, als Schwereres durch unüberhörten Vortrag zu entwirren. Händels G-moll-Tripel-sonette (David) und Beethovens verlässliches Konzert op. 56, wie ersteres für konzertierendes Piano, Violine und Cello (mit Accompaniment) geschrieben, sind von tätigen Dilettanten schon oft bewältigt worden, doch mögen Klavier, Violoncello und besonders Brahms' geniale Trios besser dem Fachmusiker vorbehalten bleiben. Die Streichtrios der letzteren Komponisten schließen sich begreiflicherweise in bezug auf geistigen Inhalt und auf Technik meist deren Klaviertrios an. Haydns 6 Trios für 2 Violinen und Cello werden da vollkommen sein, wo man für die leiber bis heute in Dilettantenkreisen noch viel zu wenig kultivierte Viola keine Verlegung findet; für Violine, Viola und Cello geschrieben sind dieselben Werke op. 53 und seine „6 Divertimenti“. Von Mozart kennen wir speziell op. 19 „Divertimenti“ in gleicher Besetzung als sehr empfehlenswert. Beethovens op. 8 und op. 9 (3 Trios) und die schöne Serenade op. 8 sind nicht zu umgehen. Auch Berghs Homberg op. 8 ist sehr geeignet für häusliche Unterhaltung.

Daß das Streichquartett noch mehr von den Komponisten gepflegt wird als das Trio, ist einleuchtend, wenn wir bedenken, daß alle Polyphonie durch den vierstimmigen Satz begründet wird. Als gute Vorübung zum Streichquartettspiel kann man vorerst die von W. Brann sehr leicht bearbeiteten Fugen von Bach wählen (Edit. W. Meißner), ebenso die von Albrechtsberger op. 6. An denselben lernen die Spieler Taktstärke und Selbständigkeit, was beim Streichtrio, wo meist keine Partiturstimme wie in Klavierquartetten die Stimmen leicht zusammenzufassen vermag, von doppeltem Nutzen ist. Dann deulne man mit einigen Quartetten von Haydn. Besondere Reiz hat es allerdings, sämtliche 83 Quartette einmal zu spielen, die in jedem Musik-Abonnement erhältlich sind; sehrbedeutend ist die Fähigkeit, dieselben technisch mühelos prima vista zu spielen, dabei vorausgesetzt. Manches von Haydn verständig und wird noch aus dem Handel verschwinden, seine unverwundlich jugendfrischen Duette werden jedoch wie alle ebel musikalischen Touchdownungen gepieelt werden, so lange man das Quartettspiel pflegen wird. Von Mozart sind die 10 Duette der Ausgabe Peters zu wählen. Schwerer sind diejenigen von Fr. Schubert, welche man neben den ersten Beethovenischen spielen kann, man beginne mit op. 29 von Schubert und mit Beethovens op. 18 Nr. 1 oder 2 und gehe erst später zu den schwereren Werken über, von denen die letzten (Beethoven op. 95, 127, 135, sowie Schuberts großartige D-moll [Nachsch] und op. 161 und 168) als „Unterhaltungsmusik“ zu ernt und zu bedeutend sein dürfen und den meisten Haus-quartetten auch technisch unrettbar bleiben werden. Unstons zahlreiche, nicht uninteressante Kompositionen eignen sich sehr zur Erwerbung einer geübten Spielfertigkeit als zur Unterhaltung, man spiele nur einiges daraus. Neben die anspruchsvollen Werke von Mendelssohn (wie Beethoven, Schubert, Schumann, bei

Peters neu erschiene) stellt sich auch op. 16 von G. Meinede, welches wir leicht als mit des erlernten Kompositionen vermischt erkennen, während Es. Grieg op. 27 uns durch seine Eigenart und Strömungsrichtung festsetzt. Wie die größeren (von den oben erwähnten Opuszahlen ganz abgesehen) Beethoven- und Schubert-Quartette, so sind auch diejenigen von Schumann — mit Ausnahme von op. 41 — und fast nur von ihm künstlerisch geübten Spielern in hochgebildeten Kreisen ausführbar. Später verläßt zuweilen, besonders in op. 83, den Gmoll-Bereich und kehrt das solistische Element zu sehr in der Primstimme heraus; überhaupt halten wir die ersten seiner Quartette für die musikalisch wertvollsten. Weit weniger „unmachbar“ als letztgenannte Werke und für seltliche Spieler gut erreichbar ist das fesselnde, schöne Gmoll-Quartett von Brahms (op. 14).

Außerdem verdienen die von G. Busch arrangierten Duette von Mozarts, Schuberts, Beethovens und Webers volle Beachtung. Als Kammerstücke im Bereich der Quartettliteratur nennen wir wegen seiner leichten Aufführbarkeit das Menuett von Bocherini, Handys „Kaiservariationen“ (schwerer), Serenade $\frac{1}{4}$ C (Einzel-abbild der Quartette), sowie Mozarts „Zwischenstücke“ B dur. 4. — statt des Cellos wird hier besser, wo es bezeichnet, Kontrabaß genommen. Auch die als Trio vorerwähnten Sonnetten op. 86 von Chopin und Janowicz nennen wir hier nochmals.

An Duettetten erwähnen wir nur das von Mozart in Es ($\frac{1}{4}$) für 2 Violinen, Viola und 2 Celli, und Beethoven op. 29, C dur für 2 Violinen, 2 Violoncelli und Baß (beide jedoch selten in Duettentetten ausführbar).

Von Klavierquartetten führen wir zuerst an das sehr leicht ausführbare (ohne hohen Wert) von Raffbrunner op. 2, dann das ebenfalls leichte op. 34 von Meinede; zur Unterhaltung eventuell auch op. 108 von Schubert. Werken der einschlägigen Literatur sind jedoch die reizenden Quartette in Gmoll und Es dur von Mozart. Daran anschließend spielen man Mendelssohns Cmoll-Quartett op. 1 (Danach auch op. 2 F. —), op. 3 (Hmoll). Vorher kann man auch das besonders in der Violinstimme leicht zu bewältigende op. 36 von Märkner spielen. Beethoven op. 15 ist ein Arrangement des Duinnettes für Piano mit Violoncellen. Etwas fröhlicher, aber interessant zu studieren ist das Klavierquartett von Weber op. 8. Für leistungsfähige Freunde der Schubertischen Musik sei Adagio und Rondo für Klavier, Violine, Viola und Cello genannt. Sehr bedeutende Ansprüche, besonders in bezug auf musikalische Auffassung, stellt das Quartett von Schumann op. 47, ebenfalls hervorragendes können verlangt technisch Rheinberger in seinem op. 35 (Es dur). — Brahms' op. 25 und 26 ist wie Schumanns op. 47 nur für die besten Spieler geeignet. Von den Duettetten nennen wir noch Schuberts unvergleichlich anmutiges „Korallenquintett“ für Piano mit Violine, Viola, Cello und Baß (oder 2 Celli). Uebung verlangen die Unisonogänge der Violonpartie und die erste Variation der Violinstimme, sowie die das Handgelenk ermüdenden Mädel des ersten Satzes in der Viola- und Cellopartie. Als Sonett empfehlen wir das mit Hingabe eines Hornisten und Oboisten auch von guten Violanten zu bewältigende Sonett (Hmoll) op. 74 von Hummel (von Metz revidiert, bei Schuberth erschienen) für Piano, Flöte, Fagott, Horn, Viola, Cello und Baß (oder 2 Celli). Damit schließend, erwähnen wir als gute Quartettarrangements diejenigen von Hermann: Beethovens Symphonien (8), Gades „Hochland“ Duettette, Mendelssohns erste Symphonie. Ersetzen auch dieselben nicht die farbenreiche Instrumentation des Orchesters, so bieten uns doch diese Bearbeitungen Gelegenheit, diese wertvollen Schöpfungen genau verstehen und würdigen zu lernen.



Jelia Trebelli-Bellini.

Ein Nekrolog.

Vor einiger Zeit ging durch alle Blätter die Nachricht von dem Ableben der großen Sängerin Trebelli. Ihr Verlust wird noch lange fühlbar bleiben, besonders in England, das der berühmten Altistin seit Jahren zur zweiten Heimat geworden war. Deutschland aber ist es, dem Jelia Trebelli

die kostbarsten Vorbeere schenkte und dem sie auch stets ein inniges Dankgefühl bewahrte.

Jelia Trebelli-Bellini wurde 1838 in Paris als das Kind französischer Eltern geboren und zeichnete sich schon in den ersten Lebensjahren durch ihr großes musikalisches Talent aus, das sie zunächst an das Klaviervirtuosentum hinarbeiten schien. Sie erhielt denn auch in zarterer Jugend einen gründlichen Klavierunterricht und zeigte sich schon damals als genial vorangetragene Interpretin Vochsler und Beethoven'scher Werke. Das „Wunderkind“ entdeckte aber in sich eine unbegrenzte Neigung zur „Scheinwelt“, welcher von den nachsichtigen Eltern Folge geleistet wurde. Im zehnten Lebensjahre widmete sich Jelia Vorstudien für die Bühne und im sechzehnten wurde sie dem berühmten Geldentenor der „Grand Opéra“, M. Wariel, zur Ausbildung übergeben. Nach fünf strengen Lehrjahren trat sie in Madrid auf, der hier errungene glänzende Erfolg wurde noch überboten auf ihrer deutschen Tournee, die sie als Mitglied der Marellischen Operntroupe durch die ersten Städte Deutschlands führte und während welcher sie überall eine beispiellose Begeisterung erregte. Ihrem Bühnennamen zufolge galt sie damals als Italienerin, niemand ahnte, daß ihr rückwärts geleiteter Familienname der Französin den wahren Hinweis deckte.

1862 kam die Sängerin nach London, wo sie an dem von Mapleson geleiteten „Her Majesty's Theatre“ durch ihre edle Kantilene und untadelhafte Realisation die Herzen im Sturm für sich gewann. Sie trat zuerst in Ureigia Porgias auf, und jedermann verliebte sich in den jungen Massimo Orini, der, anmutig und begabt, die Rolle zu einer nie geahnten Schönheit entwickelte. Die eheleiche Groberung aber machte Jelia Trebelli an der eben, unerreichten Sängerin tiefer, die sich von da mit der jüngeren Annahenolfin in unzertrennlicher Freundschaft verband. Beide blieben dem Maplesonschen Unternehmen bis zu seinem Ende treu.

Aber nicht nur als Bühnenheldin, sondern auch als großartige Oratorienkünstlerin hat J. Trebelli während fünfzigjährigen Jahren die als fast verlebten Söhne und Töchter Albions bis zum höchsten Jubel entzückt. In der That schuf sie stets vom Ganzen zum Ganzen, niancierte bis in das Feinste und zeigte sich immer als die geniale Meisterin ihrer mächtigen, zauberlich wohlklingenden Stimme. Dazu kam eine seltene Sprachfertigkeit, die sie gleich vollendet französisch, englisch und italienisch singen ließ.

Nur vor ihrer Ueberführung nach London hatte unsere Künstlerin in Baden-Baden den Tenoristen Bellini kennen und lieben gelernt und sich 1863 mit ihm vermählt. Als Kunstmann mag hier die Thatsache angeführt werden, daß die Sängerin den Satten nicht selten auf der Maplesonschen Bühne zu vertreten pflegte. Der Ehe, die nach einigen Jahren getrennt wurde, entstammte eine einzige Tochter: die bekannte Sopranistin Antoinette Trebelli.

Inzwischen unternahm die Sängerin glänzende Tourneen nach Amerika, Spanien, Skandinavien, Frankreich, Deutschland. Besonders gern erzählte sie, wie auch sie einst mit Wilhelmj in Berlin, vor einem Barriere von Fürsten, konzertierte habe: vor Kaiser Wilhelm I., den Königen von Sachsen und Spanien, zwei bis drei Königinnen und zahlreichen Prinzen und Prinzessinnen. Sie selber war ein Liebling der „Geseilschaft“, nicht nur durch ihr Talent, sondern auch durch ihre Herzengüte, ihre himelnde Lebenswürdigkeit und große Erzähleigabe.

1888 erschien sie zum letztenmal auf der Bühne, konzertierte aber noch bis 1890, wo ein Herzleiden (mit Schlaganfall) ihrer künstlerischen Thätigkeit ein Ziel setzte. Von da ab lebte sie abwechselnd in London und in ihrer Villa zu Gireat, Département Seine-Inferieure, wo sie am 27. August 1892 inmitten des Lobens der Elemente plötzlich verschied, beweint von ihren zahlreichen Verehrern und Freunden, sowie von unzähligen Armen, für die sie stets eine offene Hand und ein offenes Herz hatte. Auf ihren Wunsch ist sie zu Poissy bei Paris neben ihren Eltern zur Ruhe beigesetzt. Nicht leicht aber wird der Welt eine zweite Künstlerin entstehen wie Jelia Trebelli-Bellini.

M. H.



Artikeln des Malers Cornelius über Musik und Musiker.

Von B. Horwich.

I.

Es hat stets Interesse erregt, die Stellung großer Dichter und Denker zur Musik zu betrachten. Aus den konfessionellen Meinungen eines Goethe, Lessing oder Grillparzer hat man Rückschlüsse auf die künstlerische Individualität dieser Männer zu machen gesucht und sich bemüht, den Einfluß jener Meinungen in ihren Dichtungen aufzudecken. Höchst wertvoll sind die Ausführungen eines Schopenhauer über Musik für die ästhetische Betrachtung geworden. Dieser große Maler über die Tonkunst haben dagegen noch verhältnismäßig wenig die Aufmerksamkeit auf sich gelenkt. Maler sowie Musiker waren im großen und ganzen neuer angezogen, ihre Ansichten über künstlerische Nachbargenossen auf literarischem Wege auszusprechen. Meist müssen Briefe und Gespräche, welche durch glückliche Umstände der Nachwelt überliefert wurden, Aufschlüsse über ihre Sympathien für die Gebiete geben, die außerhalb ihres speziellen Fachs liegen. Durch Briefe und überlieferte mündliche Äußerungen Beethovens z. B. sind uns die Gedanken des Meisters über Werke erhalten worden. Erst in neuerer Zeit sind Männer wie Weber, Schumann, Liszt und Wagner neben ihrer Fachthätigkeit als Musiker auch auf das literarische Gebiet übergegangen und haben sich damit auf gleiche Stufe mit Dichtern und Philosophen gestellt. Während die außerhalb des Rahmens der Musik liegende geistige Wirklichkeit der Tonkünstler fast nur auf ihre schriftstellerischen Leistungen beschränkt blieb, zeigten sich einzelne Maler als weit vielfältiger beauftragte Künstler. Die mehrseitigen Aufgaben der Maler zeigten sich überwiegend in frühlichen und reflektierenden Arbeiten, nur in einem Falle in umfangreichem Maße poetisch schöpferisch. Die Maler ließen dagegen ihre Fähigkeiten für verschiedene Gebiete des Geistes und der Kunst zu einem mehr produzierenden als urteilenden Verhältnis ausreifen, wie z. B. Dürer oder Leonardo da Vinci, dem nachherkommt, daß er mit Malerei, Zeichnung und Musik ebenso vertraut gewesen sei, wie mit Bildhauerkunst, Architektur und mehreren Zweigen der Wissenschaft. Bei keinem Maler finden wir eine gleich große, mehrere künstlerische Gebiete umspannende Kraft, wie bei dem letztgenannten Künstler. Ganz ausnahmsweise hat einmal ein Musiker wie Weber ausgeproben die Begabung für Malerei.

Auf den ersten Blick scheint die Musik mit der Poesie mehr Berührungspunkte als mit der Malerei zu haben. Aber der allgemeine Gebrauch gewisser Ausdrücke, die zur Bezeichnung der Erscheinungsformen dienen, unter denen die beiden Künste auftreten, lassen doch auf nähere Beziehungen zu einander schließen. Die Musik äußert sich als Tonmalerei, die Instrumentation bringt Klangfarben und Farbenschemen hervor, während in einem Gemälde Farbentöne, Harmonik und Rhythmus wirken. Nach Bildern von Holbein, Titian und Raubach hat Vagel Kompositionen, wie den „Totentanz“, den „heiligen Franziskus auf den Wogen gehend“ und die „Himmelsfahrt“ geschaffen, während M. v. Schwab durch ein Beethoven'sches Klavierstück zu einer höchst geistvollen Skizze von dem Maler Mozart, „Zauberflöte“ zu einem Kunstwerke von dauerndem Werte angeregt worden ist.

In einer Zeitschrift, die Hermann Niggel zum hundertsten Geburtstag des Malers Peter Cornelius herausgegeben hat, finden wir einmal kritische und betrachtende Äußerungen eines Malers über Musik und Musiker. Die Verwandtschaft mit dem Komponisten Cornelius bildet für Musikfreunde schon eine Prämie, die zu der Person des Malers führt. Zu der Dichtkunst hatte durch Schiller und Goethe, in der Musik durch Mozart und Beethoven, in der Philosophie durch Kant die klassische Periode des deutschen Geistes bereits ihren Höhepunkt erreicht, als die neuere Malerei sich erst zu entfalten begann. Cornelius wird unter den Malern als derjenige Künstler bezeichnet, dem kein schärfere Vermögen eine gleich berechnete Stellung neben den genannten Herren der Dichtkunst, Musik und Philosophie anweist. Des Meisters Wirken bildet aber nicht nur den Höhepunkt, sondern auch den Abbruch der klassischen Zeit der Malerei. Der Maler, dessen Geist drei Welten, die Antike, das christliche Mittelalter und die deutsche Nationalität umspannte, hatte die höchste Bewunderung für den

Musiker, in dessen Schaffensfähigkeit sich gleich Eigenschaften wie in seiner eigenen zeigen.

Mozart's und Cornelius' Kunst sind gleich ausgezeichnet durch Gelehrsamkeit, Eurythmie und Ebenmaß in der Komposition, durch feste und sichere Einien in der Zeichnung, beziehungsweise durch die bestimmt gegliederte und schon abgerundete Melodie, wie durch Kühnheit und Oekonomie, verbunden mit dem Zuge zur Idealität und Mannbarkeit. Da Cornelius seine eigentlichen musikalischen Fertigkeiten oder Sachkenntnisse bejaht, so müssen seine Ansprüche rein als Ausübung einer genialen, feurigen Künstlerarbeit betrachtet werden, die unwillkürlich zu Äußerungen über alles Schöne, mit dem sie in Berührung kommt, gedrängt wird. Was Cornelius sagt, trifft sozusagen den Nagel auf den Kopf, denn er ist durch seine harte geistige Kraft befähigt, bis zum Grunde des Wesens der Menschen und Dinge hinunterzutauchen und das für sie Vergleichende an die Oberfläche zu ziehen. Dabei ist seine Art sich auszudehnen äußerst feurig, jener Beethovens nicht unähnlich, der gleich Cornelius ein Rheinländer war.

Wie geliebt, hat Mozart von allen Musikern Cornelius am meisten angezogen. Wie tiefend ist folgende, durch eine Ausführung von „Figaros Hochzeit“ veranlaßte Bemerkung: „Der Mozart, gesteht, möchte ich getannt haben; das ist ein wahrhafter Genius. Da ist kein Irren und Suchen: von Anfang an das Bewußtsein und die Uebung. Er und Raffael sind wie eine Blume, rein und edel aufzuwachen zu voller Blüte, und das sich anschließende Urteil über die Mozart-Biographie von Zahn: „Die Kritik ist ausgeglichen, sie ist wahre Kritik, sie macht das Kunstwerk verständlich! Der wahre Kritiker ist aber ebenso selten als der wahre Künstler, denn er muß so empfinden und ausdrücken wie dieser.“ Der Vergleich Mozarts mit Raffael fehlt in einer anderen, einem Italiener gegenüber gethanen Bemerkung wieder: „Mozart ist der Raffael der Musik, aber Ihr Italiener versteht ihn nicht, für Euch ist er ein codino. Ja, die Italiener haben auch lange genug den Raffael und Michelangelo für codino gehalten, bis die Deutschen ihnen gezeigt, was das für Kerls sind.“ Kräftiger wird der Eindruck von der in einem Kongreß gehörten „Don Juan-Duettirte“ wiedergegeben: „Die Leute spielen recht gut und es waren ganz nette Stücke, aber mit einemmale fingen sie an und das ging mir bis ins Herz. Es war die Duettirte zum Don Juan, und Mozart kam mir da vor, wie ein Gott unter den Affen.“

(Schluß folgt.)



Glück.

Von Karl Müller-Raffat.

(Schluß.)

Die Erinnerung an die Geliebte war es, die ihn aus der Heimat forttrieb nach Oesterreich, nach Wien, wo er durch eifriges Studium in den Künsten die erworbenen Kenntnisse erweiterte und vertiefte. Hier, wo nicht die äußeren Vorzüge, sondern Wissen und Können maßgebend waren, gelang es ihm bald, die Aufmerksamkeit einer der hier wirkenden medizinischen Größen auf sich zu lenken. Der Geheime Rat, der einer der größten Wiener Spitäler vorstand, machte ihn zu seinem Assistenten und drängte ihn, sich an der Universität zu habilitieren. Bald wurde er außerordentlicher Professor, seine Operationen und seine wissenschaftlichen Werke gewannen ihm das Interesse und die Achtung der gelehrten Welt und als sein Gönner starb, sah er sich wider eigenes Erwarten auf dessen Lehrstuhl und an dessen Stelle als Leiter des Spitals berufen. War er auch einjam geliebt, war das Glück der Liebe ihm versagt, ein anderes war ihm dafür zu teil geworden, ein Gebiet der Wissenschaft zu beherrschen und mit dem ihm zu Gebote stehenden Mitteln die Leiden der Menschheit lindern und heilen zu helfen. Und in diesem Bewußtsein war er zufrieden.

Mit seiner Familie war er nur in der oberflächlichsten Berührung geblieben: seine Eltern hatten den gebildeten Sohn keiz hinter den lebensfrischen Otnar zurückgelassen und sich nie die Mühe gegeben, seinen Herzen näher zu treten; seit aber seine Laufbahn einen so glänzenden Aufschwung zu nehmen begann, zürnten sie ihm fast, weil er das erreichte, was ihrem Lieblingssohne versagt blieb. Otnar

hatte es nicht recht vorwärts bringen können; nachdem er seine Verlobung aufgelöst, hatte er leichtsinnige Gesellschaft gesucht; man hatte es ihm doch in seinen Kreisen verdrast, daß er sich so brüstet von seiner an dem Unglück ihres Vaters schuldlosen Braut getrennt, und er war es nicht gewöhnt, kühl behandelt zu werden. Die Lebensweise, der er sich nun ergab, zog ihn von geregelter Thätigkeit mehr und mehr ab, und wie er seine Zeit fand, sich der akademischen Laufbahn zu widmen, ließ er es auch an ernster Thätigkeit fehlen, sich eine Praxis zu gründen. Schließlich warfen ihn die Folgen seines ausschweifenden Lebens aufs Siechenlager und er, der so hoffnungsvoll und vielversprechend begonnen, mußte nun als Mann seinen Eltern zur Last fallen und von ihnen sich ernähren lassen.

Und Eugen beklagte den Vnder nicht, wenn er sich auch dem Vater gegenüber brieflich bereit erklärt hatte, für den Zülflozen zu sorgen, wenn die Eltern nicht mehr sein sollten. Das war seine Pflicht und er wollte sie thun, mehr aber hatte er für Otnar nicht übrig. Er verachtete ihn, weil er die herrlichen Gaben, mit denen ausgerüstet er in die Welt getreten war, vernachlässigt hatte, und er haßte ihn Kaths wegen. Denn sein Herz gehörte der Verlorenten. Oft, wenn er einjam dahinsah, trat die süße Gestalt vor sein geistiges Auge und eine unendliche Sehnsucht ergriff ihn. O, wäre er an Otnars Stelle gewesen, er hätte sie nicht um alles in der Welt von sich gelassen, und wüßte er, wo sie zu finden wäre, zur Stunde machte er sich auf, um zu ihr zu pilgern und ihr alles, was sein, zu Füßen zu legen. Nur sie sehen, ihr nahe sein, ihr in die klaren Augen blicken, ihre rothen Hände, ihre blonden Locken leise mit den Spigen seiner Finger streifen dürfen!

So hatte er auch an einem düstern Novembertag mittags wieder gelesen und gesonnen, indes drangen der Nordwest einen eifigen Sprühregen durch die Straßen. Sein Diener, der ihm meldete, das Gonné sei vorgefahren, weckte ihn aus diesem Träumen und erinnerte ihn daran, daß es Zeit sei, die Abendviute im Spital zu machen. Während der Wagen ihn dorthin führte, suchte er sich zu sammeln, seinen Geist auf seine Berufsgeschäfte zu richten, aber immer wieder kehrten seine Gedanken zu Käthe zurück und in einer Zerkrennung, die ihm sonst fremd war, hörte er, am Ziele angekommen, den Rapport seines ersten Assistenten über die Vorkommnisse des Tages und die neuangenommenen Kranken an. Da schlug plötzlich ein Name an sein Ohr, der ihn anfangs nicht. „Wie sagten Sie, lieber Fische?“ unterbrach er den Sprechenden. „Montanus?“

„Montanus, ja wohl, Herr Geheimrat,“ bestätigte dieser, seinen Kopf erstaunt ansehend.

„Allerdings. So nennt sich Patientin nach den bei ihr vorgefundenen Papieren; sprechen kann sie nicht.“

„Und wie kam sie hierher?“

„Sie wurde vom Bahnhof hierher transportiert. Auf der Eisenbahn kurz vor der Ankunft in Wien besaß sie ein Kintur, der zweite, wie ihre Mutter angiebt, die sie hierher verbrachte, und da die arme Blinde zudem ganz entrastet ist, dürfte sie die Nacht nicht überleben.“

„Sie ist blind?“

„Zunolge einer heftigen Erkältung vor mehreren Jahren erblindet nach Angabe der Mutter.“

Blind, entkräftet, am Rande des Grabes! Das konnte Käthe, konnte seine liebste Käthe nicht sein. Und wenn sie es doch wäre? Wenn sein Wunsch, sie wiederzugewinnen, durch eine grausame Laune des Schicksals in Erfüllung gieng? Er schloß für einen Augenblick die Augen und drückte die Hand an sein wipodendes Herz, dann biß er die Zähne aufeinander.

„Ich will die Patientin sehen; kommen Sie, Fische.“

Kopfschüttelnd folgte ihm der junge Arzt. So hatte er den Geheimrat noch nicht gesehen; er mußte krank sein; er schaute sich zu wenig und schließlich mußte die ewig angeschwommen Nerven verlagern.

„In diesem Saal, Herr Geheimrat.“ Dabei öffnete er die Thür.

„Warum haben Sie ihr kein eigenes Zimmer gegeben?“

„Patientin ist mittellos.“

Der Geheimrat schloß die Thür auf und trat in den malk erlenteiten Saal. Die Schwester, die hier den Dienst hatte, kam ihm geräuschlos entgegen, er grüßte sie mit einem hummen Reigen des Hauptes.

„Herr Geheimrat will Nummer achtundvierzig sehen!“ sagte Doktor Fische.

„Nummer achtundvierzig schmunzelt noch immer. Sie ist sehr schwach.“

Eugen Brendel trat an das Bett der Kranken heran. Mit geschlossenen Augen lag sie leise rüchelnd da, die blassen Wangen tief eingezogen, schwarze Schatten unter den Wadenknochen, die weißen Lippen halb geöffnet, graue Strähnen über die fenehten Stirn fallend. Und so dürr und blutler die Hände, die da regungslos auf der wollenen Decke ruhten, so hager der Unterarm, der aus dem Armeel der Jacke hervorlief! Mit weitgeöffneten Augen sah der Geheimrat auf das armselige Menschenbild, das da vor ihm lag, und ihm war zu Mut, als schmolze das Herz in seiner Brust an und hiege bis zur Kehle heraus. Denn trotz des Glends, das Jahre voll Not und Kummer darüber ausgegossen hatten, erkannte er dies Antlitz wieder. Es war Käthe, die er so lange geliebt. Hier lag sie vor ihm, eine Sterbende. Denn darüber tauschte sich der erfahrene Arzt nicht, der erste Blick sagte es ihm, daß mit dem Tage auch dieses Leben erlöschen werde. Und all seine Kunst konnte da nicht helfen, all sein Wissen keine Rettung bringen. Seine Augen wurden feucht, seine Knie bebten, er preßte seine Fingernägel fest in die Gladen seiner Hand, um durch den körperlichen Schmerz seine Selbstberührung wiederzuerlangen, dann gab er mit halblauter Stimme der Schwester einige Anordnungen. Aber obgleich er seine Stimme dämpfte, hörte das Sprechende doch den Schimmer der Kranken. Sie regte sich, schlug die Augen auf, die einst so süß in die Welt gelehnt und nun so starr und fenehtlos blickten — Eugen mußte alle Kraft zusammenheben, um nicht laut aufzuschreien — und flüsterte mit heiserer Stimme: „Durst! — Wasser!“

Der Geheimrat beugte sich zu ihr. „Gedulden Sie sich einen Augenblick,“ sagte er sanft, „gleich sollen Sie trinken.“ Er legte sich auf den Rand des Bettes, richtete sie vorsichtig ein wenig auf und hielt ihr dann selber das Glas an die Lippen, das die Schwester auf seinen Wink brachte. stäthe Montanus, die beim Klange seiner Stimme wie erschreckt angehört hatte, trank gierig und ließ sich dann matt zurückfallen.

„Ist Ihnen jetzt besser?“ fragte er.

„Da fuhr sie auf.“

„Die Stimme!“ stammelte sie. „Wo bin ich?“

„Im Spital, wo Sie gepflegt werden sollen.“

„Wer — wer spricht — mit mir?“ Die Stimme

— ich — Ihre Hand!“ Sie streckte verlangend ihre

milden Hände aus. Er legte seine Rechte hinein.

Sie berührte dieselbe und fragte dann nochmals:

„Wer sind Sie? — Tänche ich mich? — Wer

sind Sie?“

Er konnte nicht sprechen, wie Fieberfrost durchschauerte es ihn und wie im Krampf schlügen seine Zähne aufeinander. Statt seiner nahm die Schwester das Wort:

„Es ist Ihr Arzt, der bei Ihnen sitzt, der Geheimrat Brendel.“

Ein tiefer Seufzer entrang sich der todwunden Brust Käthes, ein sonnenhelles Lächeln zog über ihr hageres Gesicht und feier schloßen sich ihre Hände um die Finger des Mannes.

„Otnar,“ flüsterte sie, „ich wußte es ja, an deiner Stimme habe ich dich erkannt.“

Ein bitterer Zug trat um Eugen Brendels Mund. Otnar auch jetzt noch. Sie hatte ihn nicht vergessen. Ihre Liebe gehörte ihm jetzt noch. Und er durfte sie nicht aus ihrem Wahn reißen, wollte er ihr nicht die letzten Stunden verbittern.

„Zeig mir sie fort!“ Und du bleibst jetzt bei mir, du verläßt mich nicht?“

„Ja bleibe.“

„Und du hast mich wieder lieb?“

„Ich habe nie aufgehört, dich zu lieben, Käthe!“

„Otnar! — — Käthe nicht!“ Kaum vernachbar

hauchte sie die Worte; er beugte sich über sie und küßte leise, ehrwürdig die weißen Lippen der Sterbenden.

Da zog's wie ein Abglanz ewigen Lichtes über Käthes bleiches Antlitz. Sie lehnte sich an seine Schulter und flüsterte: „Nun ist — alles gut. Nach so viel Leid — wieder bei dir — das ist — zuviel des Glücks!“ Ihr Haupt fiel zurück, ihr Leib streckte sich, noch einmal zuckten die Glieder, dann lag sie ruhig, ganz ruhig. Was die jugendfrische Braut, die Tochter des reichen Mannes einst erlitten, die arme Blinde hatte es auf dem Sterbelager im Spital gefunden, im Gefühl des höchsten Glückes war sie eingeschlafen.

Glücklich sein heißt sich glücklich träumen! — —



Texte für Siederkomponisten.

Schlaf ein!

Schlaf ein, mein Herz! Schlaf ein!
 Au! Stillen! gienge lüchzt zu Ruh',
 Warm deckt und weckt der Schweiß zu,
 Und immer noch will's weiter schnehen,
 Schlaf ein, mein Herz! Schlaf ein!

So schlaf, mein Herz, in Ruh!
 Die Stille ist verweilt im Wind,
 Die Liebe hat es nach geschwind,
 Schmelzen deden beide zu —
 So schlaf, mein Herz, in Ruh!

Anna Ehten.

Zu Schumanns Klavierstücke „Herberge“. (Malsenen. Opus 82 Nr. 6.)

Heimlich winkt das Dagebad
 Aus der Linden lauten Kreis,
 Kust die Luft zu rillen wach,
 Denn der Blatz war weilt und heil.

Gott zum Groß, du schönes Kind!
 Ist dein Wein zu rein wie du?
 Dann ein Glätz her geschwind!
 Flieh! Und ich dich her dazu!

Reinen aus der Schenke Raum
 Schall Gelätz und Gegenklang.
 Lieber lauch! Ich unterm Baum
 Hier der Kölein süßen Sang.

Mädel, ihn! den ersten Zug!
 Sei, wie klar das blinz und glanz!
 Poppel köstlich schmeckt der Krug,
 Pen ein holder Mund kreucht.

Hier, o! so viel Lust und Spaß,
 In ein Gelätz wohl am Platz,
 Warum weilt ich dieses Glas
 Reinen unbekannter Schatz.

Was ich's? oder traf ich's nicht?
 Nicht so köstlich, nütz' Kind!
 Mein! wie kamst denn hier Geschick!
 Ist denn Lieben eine Kunst?

Lebe wohl, du schlange Vorn!
 Reinen Liebsten grüße mit!
 Reinen Kust auf deine Stien
 Und mein Segen sei mit dir!

Otto Michaeli.

Die Musikanten-Ordnung des alten Buchbacher Konseruatoriums.

Kulturgeschichtliches aus dem 17. Jahrhundert,
 erzählt von Heinrich Becker (Frankfurt).

In der Sammlung eines vielgeschätzten Frankfurter Bildhauers, des Herrn Bavin, befinden sich unter anderen die Abbildungen von der Ordnung des Kaisers Matthias aus dem Jahre 1612. Der Kaiser und die Kaiserin tanzen im „Möner-Saal“ zu Frankfurt ein erhaltungspraktisches Menett; die übrigen Herrschaften, ringsher auf Stühlen sitzend, schauen dem Tanze zu. „Das Frauen-Zimmer“, d. h. die Bewohnerinnen der kaiserlichen Frauen-Zimmer, sitzen auf einer treppenartigen Erhöhe, rechts in der südlichen Ecke des Saales, ohne Vermittelung von Stühlen oder Vokstern, auf der linken Treppe. Die Herren sitzen oder stehen an den Wänden in zwanglosen Gruppen, im spanischen kurzen Mantel, den Hut auf dem Saupre. Der Kaiser selber tanzt, trotz der Sommerhize, bedeckten Saupre; er gehorcht dem Juvon der spanischen Etikette. In der Ecke links, nach dem Kain zu, stehen auf einer Emporbühne sieben Musikanten mit Fidein, Zinken, Trompeten. Gleich den Serren im Saal haben auch sie die Hüte, d. h. Kappen, auf dem Kopf, nach Art der heutigen Schienhäuser Schiffer und Gärtner, das Schild hoch über die Stirne — wie ein Wetterdach von einer Wehütte —, die Haube auf den Hinterkopf gerückt. Nach Analogie der Schienhäuser läßt dies auf schwere Arbeit schließen, was durch die Bandbader der Trompeter und Fideinbläser ziemlich wahrscheinlich wird. Von ihrer Musik erfahren wir leider nichts, weil damals die Reporter nicht wagten — wie anno 1863 — im Kellner-Grad das Kaiserfest zu interviewen. Ein gelehrter Forscher hat uns aber von einem Konser-

batorio berichtet, dem diese Kaiser-Musikanten wohl entsprungen sein mögen.

Herr H. Balthar, Direktor der großherzoglichen Hof- und Kabinetts-Bibliothek zu Darmstadt, hat in dem „Heftlichen Archiv“ eine Schrift herausgegeben, in der das Leben des Landgrafen Philipp von Hessen geschildert ist. In dieser wird u. a. auch von dessen Kapelle und dem damit verbundenen Konseratorium berichtet. Der Landgraf lebte vor und zu Anfang des hundertjährigen Krieges (1581–1641). Ueber zwanzig Jahre ging die Kreuzfahrt über seinen Hof; trotzdem mußte er inmitten der Kriegesturmen eine liebliche und ergötliche Musik erwidern zu lassen. Von ihm und seiner Musik ist hier erzählt.

Philipp war der dritte Sohn des Landgrafen Georg I., des Stiefers der Hessen-Darmstädter-Linie. Sein Vater hinterließ, gleich dem Ahnherrn Philipp der Großmütige, nach damaligen fränkischen Recht (das von der Erbgebung nichts wußte) sein Land den vier Söhnen in einer Kau Gröschaft, bei der die Regiment und Ausung gemeinsam blieben. Die Söhne vertrugen sich später und überließen dem ältesten Bruder Ludwig V. das Regiment zu Darmstadt; die anderen erhielten je ein Landstück in mediatisierten Besitz, dann ein jährliches Deputat. So erhielt Philipp die Stadt und das Amt Hunsbach in der Wetterau nach 21000 Gulden jährlichen Deputats; Friedrich die Stadt und das Amt Homburg (heute das berühmte Bad); ein vierter Bruder war inzwischen gestorben.

Das Geld hatte damals einen viel höheren Wert wie heute; einen Morgen Land konnte man zu Hunsbach um 14 Gulden; ein Pferd im landgräflichen Warstall um 70–80, ein Fuder Wein um 40 Gulden. Das Deputat war also mindestens dem heutigen Werte von 140000 Gulden gleich; die Prinzen konnten mit ansehnlichem Komfort leben. Philipp führte „einen kleinen, eckigen Hofhalt, aber doch, wanns von Adlen, recht g dabei, wie sich einem Fürsten geziemt“. Satten sie Wäite, dann ging es hoch her; waren sie allein, dann war die Frau Landgräfin „täglich mit Aren Jungfrauen im Vorwerk, machte selbst Kees und Butter und besetzte sich sehr der parsimon-as“ (Sparsamkeit). Und Philipp sagte einst seinem Bruder, als er ihn zur Sparsamkeit ermahnte: „Ich halte auch Gäste, aber danach brech' ich's meinem Maul ab.“

Dies „Abbrechen“ war ziemlich buchstäblich zu verstehen. Denn die fürstliche Etikette schrieb eine solche Menge von Dienerschaft vor, daß überall gespart werden mußte. Allein zu einer Voderrie von Hunsbach nach Gms bestand das Gefolge aus einem Dolmetscher, zwei Hofkammern, zwei adelichen Jungfrauen, dem Arzt, Kammerdiener, Verrichter, Kagen, Barbier, Koch, Franzensmaler, Trompeter u. i. w., nebst 33 Pferden. Zu diesen kamen dahem noch die Wäite, Kellner (Gekellner), d. i. Hausverwalter, und Gärtner, der Hofpöbiger, die Schulmeister, der Hofmaier und seine Gefolge. Dann aber der nicht kleine Apparat der „Kantorei“, der Sonntag in der Hofkirche und sonst bei Festlichkeiten sich vernehmen ließ.

Der Kantorei stand ein Kapellmeister vor; ihm waren beigegeben ein Hof-Organist, die Hof-Musikanten, dazu auch eine Anzahl von Scholaren, die „Kavell-Jungen“ geheißen. Außer der Sonntagsmusik hatten sie nicht viel zu thun, weil die Fürstentafel nur spärlich gehalten ward und — bei einer „Tidi von Suppe, Rindfleisch, Erbsen, Sülzen (gebundenes Kalbs-Gefröße), Gemüß und Kees“ — das viele Trompeten sich nicht wohl schickte. Auch durften nicht zu viel besoldete Musikanten gehalten werden, über deren Deputat nicht mitgeteilt wird. Die Hof-Maler erhielten nur 10 Gulden, eine Hofkammer und die Koch am Hofe, mehr werden die Hof-Musiker auch nicht bekommen haben. Die Ausgabe summierte sich aber doch und mußte in das Budget für die kaiserlichen Diener (2500 Gulden) eingerechnet werden. Daraus wurde eine Anzahl Kapell-Jungen gelocht, die mußten die Musik erlernen, um nach einigen Jahren in den Rang von „Hof-Musikanten“ vorzurücken.

Die Hauptarbeit des Kapellmeisters und der Hof-Musiker bestand nicht auf das Unterweisen der Scholaren. Diese Wäite war nicht gering. Denn die Knaben sollten erstlich den Gesang tüchtig pflegen; dabei sollten die Stimmen, nach Art der Hof-Musik, formiert, d. h. mehrstimmig geordnet und die Sänger „zu lieblichen Koloratur und Moderation“ angewiesen werden. Dann sollte einer aus denselben, den der Kapellmeister am thümlichen erachten wird, in Musica pöblica (der Komponierkunst) unterrichtet werden. Auch mußten sie der Weize nach, zum Teil wohl gleichzeitig, die verschiedenen Instrumente des Orchesters spielen lernen.

(Es folgt.)

Die Volkspoesie der Litauer.

Von C. Gerhard.

I.

Im Nordosten des preussischen Königreiches, an den Ufern des breiten Memelstromes, zu Füßen des jagennimobenen Berges Romblaus am litauischen Golf und an den Küsten der Döffe wohnt ein Volk, welches einst, der Sage nach, aus Persien vertrieben ward, und dem Gange der Sonne folgend, nach dem Wechle der Weltzeit so lange wanderte, bis es an ein Meer kam, an dessen Rande es sich ansiedelte. Es ist das ehemals mächtige, jetzt im Aussterben begriffene Volk der Litauer, dessen Charakter, Kleidung, Sitten und Gebräuche und vor allem dessen Sprache und Poesie ein so eigenartiges Gepräge trägt, daß sie das lebhafteste Interesse des Völkerverphologen, des Geschichtswissenschafters wie des Musikers erregen muß.

Dem großen indogermanischen Stamme angehörend, nahe verwandt mit dem griechischen, gotischen und skandinavischen Idiom, hat die litauische Sprache eine hervorragende Bedeutung für die Sprachwissenschaft und neuer erklären sie für liberale formvollendet und wohlklingend.

Das einzige Sprachdenkmal, welches uns Kunde von dem Wesen und Leben der Litauer giebt, ist ein Lehrgedicht: „Das Jaar“ von Christian Donoletis, der um das Jahr 1743 als Priester in Tolmingen wirkte. Nach dem Volke hervorgegangen, das er mit ganzer Seele liebte, schrieb er dieses Epös wiederum für das Volk und giebt in Unterredungen, welche er die Landente führen läßt, ein anschauliches Bild ihrer Beschäftigungen, ihrer Freuden und Leiden in den vier Jahreszeiten. Ihre Schilderungen aumen den Geist der Züchtheit und Vaterlandsliebe — Eigenhaft, welche die Litauer im hohen Maße besitzen.

Besitzen die Litauer auch keine eigentliche Bittlerart, so haben sie dafür eine Volkspoesie, so reich und eigenartig, wie sie wohl keine andere Nation aufweisen kann. Wie der Name erst der Zeit Meiz verleiht, so wird das Landvolk durch diese Dichtung auf eine bedeutend höhere Stufe gehoben.

Keiner kennt die Urheber der zahlreichen „Dainos“, die auf den Lippen der langesprechenden Litauer leben; auf dem Wege mündlicher Ueberlieferung haben sie sich von Geschlecht zu Geschlecht forterplant und heute noch erlischen immer neue Liebes.

Die Poesie Litauens ist einfach und anmutig und doch in ihrer Einfachheit von betäubendem Zauber. Keine bedeutenden geschichtlichen Thaten kann der Litauer schildern, an seinen fähigen Leiden der Vorseit müßt sich seine idyllische Dichtung, aber sehr idyllisches Leben verfließt er durch die Poesie, jedes noch so einfache Ereignis seines liden Daseins befragt er. Daher hat Goethe Recht, wenn er in seiner Kritik der litauischen Dama-Sammlung diese Lieber „Zirkelgedichte“ nennt. „Denn sie drücken, wie er sagt, „die Gefühle in einem gewissen entschlossenen Zustande aus, weder unabhängige Empfindungen, noch eine freie Bildungskraft waltet in denselben; das Gemüth schwört gleichgültig über dem bestrahlten Raum. Diese Lieber sind anzuheben, als unmittelbar vom Volk ausgegangen, welches der Natur und also auch der Poesie viel näher ist, als die gebildete Welt.“

Der große Dichter empfand so lebhaftes Wohlgefallen an dieser Poesie, daß er eine Daina in sein Zingspiel: „Die Fingerring“ an nahm.

Die litauische Volkspoesie ist meist lyrisch und selten findet sich ein epischer Ton darin. Da besonders die Mädchen und Frauen als die Dichtertinnen anzusehen sind, so herrscht eine zarte Empfindung in den Liebern vor, zugleich eine fähliche Natürlichkeit und reizende Naivität des Ausdrucks. Ein ganz faufter Wehmüt, schmerzlicher Trauer ruht fast auf allen Dainos, obgleich sie auch gewissen schalkhaft und witzig sind. Oft vermischt man wohl die rechte Mangelgenuss und Geschlossenheit des Stoffes, ja, häufig fehlt der Schluß der Lieber, aber auch diese Mängel gerieren nicht ihren Reiz.

In den Dainos spiegelt sich das ganze Leben des litauischen Landmannes ab; der alte Vater ernährt den Sohn, die Mutter sorgt für die Tochter, der Wurche ist im Stalle beschäftigt und spricht mit seinen Voksen, das Mädchen schafft im litauischen Frangengemach, der Kellner oder Swirna. Unendlich oft wird das Glück und Leid der Liebe bezeugen, das Schenken des Jünglings, der Jungfrau nach gleichgestimmten Genossen, die Annäherung, die Störung der Neigung durch feindliche Einflüsse, der Abschied

von den harmlosen Tugen der Stundheit und der Eintritt in das neue, das Eheleben. Die Vertrauten der Liebenden sind Blumen, Bäume, Vögel, Fische, Sonne, Mond und Sterne. Eine besonders wichtige Stelle nimmt die Raute ein, welche das Symbol der Liebe und Lustspiel ist und in jedem Garten gezogen wird.

Feurig singt der junge Eiferer:
 Auf, o Hengstlein, du mein Brauner,
 Bis zu Schwiegerooters Füßen.
 Du kommst das Mädchen vom Aulengarten
 Das Kränlein stiehend.
 Sich her betrachtend, du gartes Mäglein,
 Wie mein Moß erzittert.
 So wirst du zittern, wenn du im Brautfranz
 An meiner Seite stichst.

Sehr charakteristisch ist das folgende Lied:
 Fern im Feld ein Mädchen liegt,
 Sammet, süßen Houg,
 Und ein Busch bei seinem Mädchen
 Forcht nach der Wahrheit.
 „Wer ist lieb dir? Wer der Liebste?“
 „Wer der Auerliebste?“
 „Lieb ist mir der gute Vater,
 Ist mein Auerliebster.“
 „Gi du Mädchen, liebe Lili,
 Wor du denn die Wahrheit?“
 „Ich bin lieb dir, du der Liebste,
 Bin dein Auerliebster.“

(Schluß folgt.)

Konzertnachrichten.

L.—Stuttgart. Das fünfte Abonnements-Konzert der Stuttgarter Hofkapelle brachte als Novität eine dramatische Szene: „Thaïsneide“ von G. Zenghardt. Die Komposition ist von dramatischem Ernst getragen und offenbar bei gediegenerm Inhalt und treffender Auffassung des behandelten Stoffes zugleich die tüchtigste musikalische Begabung ihres Schöpfers und wurde durch Fräulein Diefer zu einer durchaus wirkungsvollen Wiedergabe gebracht. Den beiden Liebenden von W. G. Muffa, welche gleichfalls in diesem Konzerte zum erstenmal von Fräulein Emma Siller gesungen wurden, ist eine aumittige Erfindung und dankbare Melodie nachzurufen. Fräulein Siller erzielte mit dem Vortrag derselben einen freundlichen Erfolg.

M.—Wien. Die Festschrift „Tod und Verklärung“ von Richard Strauß fand im dritten Abonnements-Konzerte der Musik der Akademie im Hof- und Nationaltheater unter Generaldirektor Levis Leitung eine ausgezeichnete Aufführung. Die Novität zeugt von tiefem und großem Empfindungsgehalte des Komponisten, auf dessen Wege die Weltweit wohl erst allmählich folgen wird. Das Bedeutungsvolle der Komposition liegt in erster Linie darin, daß man hier das Wert eines eminenten veranlagten Autors vor sich hat, bei dem es sich nicht um Tonspielerei, sondern um den poetischen Ausdruck eines inneren Lebens handelt, vom Dichter in der Sprache der Instrumentalmusik größten Stiles mitgeteilt. Strauß führt auf der Kunstform der symphonischen Dichtungen weiter. Erreicht der Reizere zwar nicht die Melodie dieses Meisters, des „Sängers der Instrumentalmusik“, so zeugt sein Werk dagegen von innigstem Erfassen des Denkens, Empfindens, Schaffens und Wirkens jenes Nymphe. Es bedröht aber zugleich bezüglich des Reichtums und Glanzes der musikalischen Forderung jetzt schon ein posthumes Weiterbauen, einen sinnvollen, selbständigen Schritt über das bisher durch Erreichte hinaus. Als Grundzug des hervorragenden Wertes von Strauß muß weiterhin betont werden, daß seine musikalische Diktion, wenn auch deren Themen prägnanter und in größerem Zuge gehalten sein dürften, dem poetischen Empfinden an Vornehmheit, Intensität des Ausdrucks und machtvollen Steigerungen vollständig ebenbürtig ist. Das ungemessen stimmungsvolle Gefühl Alexander Ritters, das der Tonkomposition als „Programm“ beigebracht wurde, fand seine Entfaltung erst nach Vollendung der musikalischen Komposition unter dem Einfluß, den das Kunstwerk des jüngeren Genossen auf den Komponisten vom „Faulen Haus“ und von „Bem die Krone“ herabgebracht hatte. Dies sei zur Veranschaulichung der Wegener der „Nagammusik“ hier ausdrücklich konstatiert. Die Aufnahme des Wertes seitens des Publikums war eine geteilte.

Neue Musikalien.

Ein origineller Komponist ist Wilhelm Ver-aer, der in Berlin in der strengen Schule des leider schon verstorbenen Kontrapunktisten Friedrich Kiel viel Tüchtiges gelernt hat. Doch darf sich an seine Klavierstücke, welche im Verlage von Prager & Meier (Fremden) erschienen sind, nur ein geübter und musikalisch gebildeter Pianist heranwagen. Dieser kann sie auch im Konzertsaale zu vollen Ehren bringen. Wer an tiefgedachten, blauen Wohlklang nicht in den Vordergrund stellenden, thematisch prächtig ausgeführten Stücken Begehren findet und sich an mitunter vorkommenden Herdheiten nicht stößt, der greife nach W. Bergers Intermezzi (op. 18), Quarellen, welche auf Wilhoms Empfehlung hin im Frankfurter Hof-Konzertsaal eingeführt wurden, vier Impromptus, Klavierstücke (op. 14, 17 und 20) und noch drei eben erschienenen Studie über Chopins Studie op. 25 Nr. 2, welche sich für den Konzertsaal sowie für den Unterricht vorgeschrittener Schüler ungemein gut eignen.

Bei C. Schmidt & Co. (Triest und Bologna) sind Klavierstücke von G. Mici erschienen; einige davon sind im musikalischen Wert sehr ansehnlich; besonders gilt dies von den Stücken: Di Sera; eine Wertigkeit höher steht „Novelletta“; gefällig, ja großzügig ist der „Valse de Salou“. An denselben Verlage ist ein „Minuetto“ von Domenico Breccia erschienen, ein munteres, ornamentales, ausdrucksloses Stück.

Im Verlage der Gebr. Hug in Leipzig und Zürich wurden vier Klavierstücke von Ad. Franz herausgegeben, die nicht ohne Geschmack nicht gefast sind; das beste darunter ist die Nocturne, die Nocturne weicht dem sentimentalen reichen Gebläuder der Nachstücke aus und zieht einen munteren Zuhörer an. Gefällig sind auch das Impromptu und das in demselben Verlage erschienene Menuett von A. Franz.

Im Verlage von Georg Brattisch (Frankfurt a. M.) sind zwei „Vortragstücke“ (op. 70) von B. Blumenthal: „Ich bete an die Macht der Liebe“ und „Harre, meine Seele, harre des Herrn“ erschienen. Wenn man es schon der Mühe wert findet, einzelne Motive zu „Vortragstücken“, d. h. mit einigen Tonarabesken zu versehen, so sollten es doch die Themen sein, an welche man das bishigen Haurierung anlehnt. Herr Blumenthal hat dies unterlassen und scheint besonders von der „Macht der Liebe“ keine besonders große Meinung zu haben, denn die melodische Kraft des ausgelesenen Motives ist keine erhebliche.

Scherzo von Anast. W. Dreher op. 22, Breitkopf & Härtel, Leipzig. — Tüchtig in der thematischen Durcharbeitung, eigenartig, das melodische Element hält sich im Hintergrund.

Klavierstücke Lieder und Tänze bearb. von Nicolai v. Wilm, op. 76. Otto Forberg, Leipzig, 3 Hefte (je 2 und 4 Hefchen). Der Komponist hat das Volkslied mit großer Gewandtheit paraphrasiert. Von einer besonderen melodischen Annuit ist Nr. VIII, an welchem Liede der bekannte Komponist zeigt, wie sicher er den Tonsoß beherrscht. Einem jeden Freunde der Volksmusik ist diese Sammlung warm zu empfehlen.

Bei Otto Forberg (Leipzig) ist eine Reihe von Klavierstücken des schon öfter erwähnten Komponisten A. Strelezki erschienen, dessen Schöpfungen sich hoch über das Mittelmaß und den Durchschnittswert erheben. Seine „Quatre pensées poétiques“ (Nr. 114) verdienen ihren Titel; von einem besonders ansehnlichen musikalischen Liebreiz ist die Romanze: „Deine Augen“ und das Wägenlied. Strelezki (Nr. 110) enthält fünf Charakterstücke, die sich sämtlich durch graziöse Themen und genaue Durchbildung derselben auszeichnen; von einschmeichelnder Annuit ist der „Crescendolied“, b. e. „Serenade“, „Nocturne“, „Am Morgen“ (Valse) und vor allem die in Nr. 13 der Neuen Musik-Zeitung gedruckte „Melodie“, welche auch in Ausgaben für vier Hände, für Klavier oder Flöte und Piano erschienen ist. Ein Federbüßer für Flötenspieler, die sich gern vom Klavier begleitet lassen, ist das Walzer-Impromptu (op. 110, Nr. 1). Außerdem erschienen in demselben Verlage unter dem Titel: „Souvenir de la Pologne“ drei Mazurken; die meisten sind melancholisch und das bekannte, Mädchen durch Tränen“ herrscht darin vor. Sehr lieblich und leicht gefast fürs Klavier in vier Händen sind 2 Hefte „Polnische Tänze“, die sich wie alle anderen Klavierstücke A. Strelezkis sehr gut zum Vortrage eignen.

Erstliche Stücke von Gust. Mert, op. 12. (Verlag von Georg Brattisch in Frankfurt a. O.) Einige nette kurze melodische, leicht spielbare Stücke. Der Komponist hat dieselben seiner „Lieben Frau“ gewidmet, welche sehr aumittig und liebenswürdig sein muß, denn die Stimmung, die sich in den letzten Bieren ausdrückt, ist durchaus eine frohgemute.

„Was die Schwalbe sang“, von Max Lippold, op. 25. (Verlag von D. Richter in Hamburg und Leipzig.) Drei reizvolle Stücke von einer Grazie der Themen und einem Reichtum in der Durchföhrung derselben, das kein Pianist unbefriedigt bleibt. Von einer besonderen musikalischen Annuit ist das dritte dieser kurzen, lieblichen Schwalbenstücke, das wir in Nr. 17 der Neuen Musik-Zeitung wiedergegeben haben.

Zu demselben Verlage erschien die Elegie aus der Serenade für Streichorchester von B. Tschai-towsky, für Klavier allein gefast von Theodor Richter. Es spielt sich in dieser Elegie eine düstere Gräberstimmung aus, welche unergründlich ist. Tschai-towsky, der so viel original schön geschaffen hat, sollte sich nicht in Stimmungen verleben lassen, in welchen der musikalische Wohlklang unterdrückt erscheint.

Nicolai von Wilm hat sein 107. Tonwert der Klavierstücken Inaend gewidmet, eine Toccata, Kanzonetto, Valse, Nocturne, eine Melodie, Arabeske, ein Impromptu und Gedächtnisblatt. Man muß diese banalen Titel ruhig hinnehmen, weil sie eben herkömmlich sind, obwohl eine deutliche Benennung, welche sich auf die musikalische Stimmung des Stückes bezieht, die kleinen Spieler viel mehr anspornen würde. Man kann diese „acht Klavierstücke“ (Verlag von Otto Forberg, Leipzig) empfehlen; sie eignen sich für die zweite und dritte Fertigkeitstufe. Die meisten sind in der Melodie gefällig, ohne musikalisch Bedeutendes zu sagen, was auch in dieser kleinen leichten Form schwer wäre. Am besten sagt uns das „Gedächtnisblatt“ und die „Arabeske“ zu.

Ant. Strelezki, der vieles erzeugende Komposit, widmet als op. 110 Nr. 7 durch denselben Verlag der Jugend ein vierhändiges Stück, dessen Primpart zu bewältigen, jedem MS-Schüler des Klavierstüdes gelingen wird. Denselben hübschen Melodie erschien in einer Ausgabe auch für Klavier und Geige, in einer anderen für Klavier und Flöte.

Schubert'se Album. Sammlung verschiedener Stücke für Klavier. (Verlag von Fritz Schubert jr., Leipzig.) Für den Unterricht, bei dem gefällige Stücke den Vorkursen dienen, sind die acht Stücke dieser Sammlung gut geeignet. Das lieblichste unter denselben ist das Gullarenhändchen von François Rehr.

Da capo-Album klassischer und moderner Vortragsstücke für das Pianoforte zu vier Händen. Band II. (Verlag von Karl Mühl, Leipzig-New York.) Eine sehr gut regiierte und für vier Hände gefast geübte Sammlung für junge Klavier-spieler, welchen neben Salonstücken auch eine musikalische Kost von Schumann und G. Bach vorgelegt wird.

Wer sich nach einer Sammlung zweistimmiger Kinderlieder kehrt, der greife getrost nach einem Werke von C. Chr. Dieffenbach, dem Dichter, und G. A. Kern, dem Komponisten, die „60 Kinder-lieder“ derselben sind in fünfter Auflage bei G. G. Kunze Nachfolger (Dr. Jacoby) in Wiesbaden erschienen. Sie sind sehr leicht und ansprechend, meist im Volkstidm gefast und mit einer leichten Klavierbegleitung versehen. Die Texte behandeln alles, wozu ein Kinderherz ergreifen werden kann.

Ein vorgeschritteneres Alter und einige musikalische Sicherheit verlangen die von Gustav Tschai-towsky komponierten Kinderlieder, welche bei Gebr. Hug in Leipzig und Zürich erschienen sind. Sie sind sehr geschmackvoll instruiert und musikalisch überaus anmutend; die Klavierbegleitung spielt die Singstimme meist mit, was Kindern gegenüber sehr zweckmäßig ist. Sie beachten zudem das Familieninteresse insofern, als manches Gratulationslied für Mutter und Vater eingefügt ist. Da der Komponist in diesen Kinder-licdern stets auf der Höhe eines ersten Gehmaßes steht, so werden durch dieselben die kleinen Sänger auch musikalisch gefördert.

Poésies et chansons d'enfants. Les quatre saisons par E. Rambuert. Deuxième édition avec musique de H. Pimhof et illustrations de E. Valli-emin. Lausanne, B. Benda, Librairie éditrice. Ein in jeder Beziehung reizendes Buch; die Gedichte sind ebenbürtig, wie die farbigen Bilder geschmackvoll und die Musik allerliebste ist. Pimhof hat sein bestes Können eingesetzt, um den Kindern gerade das Beste zu bieten, um ihren musikalischen

Geschmack zu veredeln und um dem Zuhörer dieser lieblichen Kinderlieder auch einen Genuß zu gewähren. Für Feinschmecker ist dieses Buch ausnehmend gut geeignet.

Kunst und Künstler.

— Der ausgezeichnete Pianist und Dirigent Dr. Hans von Bülow steht gegenwärtig eines Nervenzleidens wegen in ärztlicher Pflege.

— In Koburg werden vom 5. bis 24. Juli 1893 Vortragsaufführungen von Opern stattfinden, für welche bereits bedeutende Sänger gewonnen sind.

— In Braunschweig wurde am 2. Januar die komische Oper: „Die Abenteuer einer Neujahrsnacht“ von Michael Denberger zum erstenmale in einer gründlichen Umarbeitung gegeben. In der ersten Fassung gelangte sie bereits in Hannover und Leipzig zur Aufführung. Die „Braunschweigische Landeszeitung“ rühmt an der Oper das ideale Streben des Dichters, ihre melodische Erfindung, die tüchtige Instrumentation und außergewöhnliche Formgewandtheit.

— In Freiburg i. B. hat die erste Oper von Ferd. Schilling: „Achtelstrich“ einen günstigen Erfolg erzielt.

— Die Mozartstiftung zu Frankfurt a. M., welche die Ausbildung musikalischer Talente in der Kompositionslehre bezweckt, wird am 1. September 1893 ein Stipendium vergeben, dessen Genuß vier Jahre nicht übersteigen darf. Der Stipendiat erhält eine Freistelle am Dr. Hochsichen Konservatorium zu Frankfurt a. M. und kann derselbe nach zwei Jahren seine Ausbildung andernwärts vollenden. Die Stiftung gewährt noch einen jährlichen Zuschuß von 1500 M.

— Zu dem Nachlasse Henry Litoffs hat sich eine vollendete große Oper im Stile des „Tempelherrn“ gesunden, betitelt: „König Lear“, mit unterlegtem Text nach der Shakespeare'schen Tragödie.

Der Kapellmeister des Hamburgen Stadttheaters, Theodor Bentzel (geb. 28. März 1838 zu Schlagswalde in der sächsischen Oberlausitz), als Komponist mehrerer Opern bekannt, von denen die „Schöne Melusine“, „Lancelot“, „Der Königs Schwert“ genannt seien, ist zu Hamburg gestorben.

— Der Mozart-Verein in Darmstadt, der bedeutendste dortige Männergesangsverein, begibt im Jahr 1893 die Feier seines 50jährigen Bestehens. Von einem sogenannten „Gesangswettstreit“, dessen Wert ja mehr als fraglich ist, wird abgesehen, dagegen in erster Linie die Aufführung eines großen Werkes von Brahms oder Bruch durch einen Massenchor beabsichtigt. Der Massenchor soll aus den tüchtigsten Männerchören der Umgebung (Frankfurt, Mainz, Wiesbaden, Mannheim) gebildet werden, die dann auch in Einzelvorführungen kleinere Chorwerke aufzuführen sollen.

— Dem Herausgeber und Medakteur der „Zeitschrift für Instrumentalan“, Herrn Paul de Wit in Leipzig, ist vom Kaiser Franz Josef von Oesterreich die große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen worden.

— Bekanntlich ist das italienische Galeriepublikum Opernführer gegenüber sehr unzufrieden, ja ungezogen, wenn sie nicht gut singen. Jüngst hat in Livorno eine Sängerin debütiert, welche ausgezeichnet und ansgelacht wurde. Da sie ihre Stimme zu Ende singen wollte, wurde das Scheitern der Galerie immer größer und eine Metallglocke klopfte ihr zu. Sie hielt einen sehr gelungenen Anstand und aus dem ihrem Gesangsgeflüster ohnmächtig in die Arme. Tags darauf verließ sie Livorno.

— Die Societä chorale in Serravallo bei Venedig veranstaltet am 21. und 22. Mai d. J. anlässlich ihres 25jährigen Bestehens einen internationalen Gesangswettstreit.

— Adolina Patti hat bei der 100. Aufführung von Gounod's „Roméo und Juliette“ in Paris für ein Honorar von 5000 Fr. singen sollen; sie hielt es jedoch unter ihrer Würde, diese Geringfügigkeit anzunehmen, da sie für den Abend in Nordamerika 25.000 und in Brasilien gar 30.000 Fr. erhält.

— Im Theater zu Turin wurde Ende Dezember die Operette mit einer glänzenden gelungenen Aufführung der „Meisterfänger von Nürnberg“ eröffnet: die Oper errang einen beispiellosen

Erfolg. Die Gazzetta Piemontese beugt anlässlich dieses fünfzigjährigen Ereignisses eine kurze Statistik über die Aufführungen der Wagnerischen Opern und Musikdramen in Italien. Vom Jahre 1871, dem Jahre der ersten „Vologer“-Aufführungen in Bologna, bis zum 20. Dezember 1892 hatten viele Aufführungen die Zahl 812 erreicht. Die größte Zahl von Aufführungen erreichte „Vologer“ mit 611; es folgten „Tannhäuser“ mit 48 Aufführungen, „Der fliegende Holländer“ mit 35, die „Walküre“ mit 25, die „Meisterfänger“ mit 16, „Tristan und Isolde“ mit 7, „Rheingold“ mit 5 und „Götterdämmerung“ mit 1.

— Der Pianist Emil Sauer hat bei seinen letzten Konzerten in Petersburg wieder sehr viel Erfolg gefunden. Das Publikum verlangte nach dem Konzerte vom 23. Dezember immer wieder Zugaben. Das Spiel derselben dauerte eine Stunde lang. Der Saal wurde verfüllt, aber dieses Schwelchmittagsmittel verding nicht und Herr Sauer spielte weiter im hochkühlen Saale.

— In St. Louis ist im Alter von 75 Jahren G. Palmer, der Pionier der Musik im Westen, gestorben. Palmer war 1817 in Württemberg in Tübingen als Sohn des früheren Hofkapellmeisters des Königs George von England geboren und kam nach einer gründlichen musikalischen Ausbildung im Jahre 1837 als Sängling nach Altona, wo er sich als Musiklehrer durchschlug. Ein Jahr darauf siedelte er nach St. Louis über, wo er Organist der „Christ Cathedral Church“ wurde, eine Stellung, die er volle 38 Jahre inne hielt. Im Jahre 1846 gründete er mit seinem Bruder Heinrich ein Musikgeschäft, das erste im Westen. Dasselbe existiert noch und ist das größte seiner Art in der Stadt. Palmer hat etwa 6000 Musikstücke komponiert, von denen viele bekannt sind.

— Im letzten Konzert des New Yorker deutschen Liederkranzes wurde eine neue symphonische Dichtung des Beeinsbringeren Heinrich Zöllner, „Waldbühnenspiele“, mit großem Erfolge zu Gehör gebracht.

— Ritter Emil Bach's neue Oper „Irmengarda“ ist bei ihrer mit größter Spannung erwarteten Einführung zu London von dem Publikum wie der Kritik überaus wohl aufgenommen worden. Die Mache des Werkes soll nach die der Cavalleria erinnern, ohne sie im entferntesten zu erreichen. *

— In London wurde Baderewski während eines einwöchentlichen Aufenthalts stark gefeiert; mit einem Vortragsort von 70.000 Mark ist der berühmte Pianist nach dem gelobten Konzertlande Amerika abgefahren.

— Aus Anlaß des im nächsten Mai stattfindenden 50jährigen Jubiläums der Cambridge University Musical Society haben die Behörden dieser Hochschule beschloffen, den hervorragenden Komponisten der verschiedenen europäischen Nationen den Ehrenstitel eines Doktors der Musik zu verleihen. Von den sieben Komponisten, welchen die Doktorwürde angeboten wurde, haben Brahms und Verdi, der eine aus Mangel an Zeit, der andere seines hohen Alters wegen, sich außer Stande erklärt, nach Cambridge zu kommen, um die Ehrenbeziehung persönlich entgegenzunehmen. Die übrigen, Max Bruch, Saint-Saëns, Tschaiowsky, Liszt und Grieg, haben ihr Eintreffen in Cambridge in Aussicht gestellt und werden der Aufforderung der Musical Society Folge leisten, in einem für diesen Zweck anberaumten Konzerte derselben ein oder mehrere ihrer Werke persönlich zu dirigieren.

Dur und Woll.

Der Erwigung.

Der alte herzogliche Kammerlänger Meer in Gotha sang noch immer — mit bald sechs Decennien — die jugenblischen Tenorrollen vermöge seiner unverwundlichen Bruststimme. Allerdings kostete es ihn etwas Anstrengung, den äußern Menschen allen Anstrich, welche die Liebhaberpartien der Arolt, Zerk, Max u. i. w. an Verdrähten stellen, gemäß „herzurichten“. Er wogelte in Kollegenreisen oft selbst über die Mühseligkeit seiner „Renovierungsveruche“ an dem „Ichon etwas banalisch gewordenen alten Hause“, wie er sich humoristischerweise bezeichnete. „Aber thut nichts!“ rief er dann resolut aus, „es leben die Farbtöpfe!“ Heute pinkele ich mir wieder

so an die fünfundsiebzigjährigen Weg! Ich lege Ihnen heute abend einen Liebhaber hin — an dem die jüngsten Wackfischen ihre Freude haben sollen!

Eine zur Zeit in Gotha lebende vielgenannte vornehme Kunstenthusiastin konnte auch nie unterlassen, wenn sie mit dem alten Meer zusammentraf, begeistert auszurufen: „Ach, lieber Kammerlänger, es ist ein Hochgenuss, Sie zu hören und zu sehen! Und noch immer so jung, so schön! Wie machen Sie das nur?“

„Mit der Jugend und der Schönheit? Ja, das ist mein Geheimnis!“ lachte Meer.

„Die Jahre haben keine Gewalt über Sie!“ fuhr die Dame fort.

Der alte Bühnenpraktikus winkte aber besser, wie er es zu machen hatte und was für seine Spielabende an Kostümentenständen — Toilettenapparaten — und geheimen Hilfsmittelein der Verfügung in die Garderobe zu transportieren war.

Eines Abends — die Dugentoten sollten gegeben werden mit des Sängers Glanzrolle — beehrte Meer seiner Verehrerin inmitten einer Anzahl Damen gerade vor dem Theaterportale. Der Genannte schleppte langsam einen riesigen Handkoffer, dem noch ein mächtiges Schminkecassette aufgeschraubt war. Vom Hause herab baumelte ihm eine Aesetische, auch vollgeproppert zum Plagen. So beluden hatte der Künstler das Ansehen eines Auswanderers. „Aber lieber Kammerlänger“, rief die Gutschaftin neugierig, „was schleppen Sie denn so mühselig mit sich? Was ist in all' den Behältnissen da verpackt?“ Meer beugte sich lachend an der Frageuden und schmunzelte recht schelmisch: „Si! aber nichts verraten! etwas, das mich allumendlich viel Anstrengung und ein groß Teil sauren Schweißes kostet! Meine — wohlkonservierte Jugend und Schönheit — der Liebhaber, welcher nach der Metamorphose als Phönix zum Vorschein kommt! Ich bin nämlich für meine eigene Person — eine Art von Verschönerungsverein! So — nun wissen Sie auch, wie es gemacht wird!“ Und lachend trottete der alte humoristische Herr von damen. K.

K. Dingelstedt ließ sich einst zur Zeit seiner Operndirection in Wien von einer Gesangsweise verschiedene Arten vortragen, zur Probe. Die Dame wollte sich erst der Bühne widmen, war nur bedauerlicherweise in ihren Lebensjahren schon etwas avanciert. „Glauben Sie, Herr Direktor, daß meine Tochter eine Zukunft hat?“ inquirierte die Mutter der Künstlerin den geizigen Bühnenchef, in etwas integrierter Weise ein Urteil heranzufordern. „Zukunft haben wir alle, wenn wir's erleben!“ lautete Dingelstedts kritische Antwort, „wenn Ihre Tochter — nun etwas weniger Vergangenheit hätte!“

K. Als die berühmte Primadonna Marie Witt in Leipzig engagiert war, wirkte sie oft mit einer jungen Sängerin, Fräulein X., an, annehmen, die in ihrer Kunst nur sehr — sehr Mittelmäßiges leistete, sich aber durch eine reizvolle Persönlichkeit auszeichnete. Und selbst! man leugne noch die Macht der Töne, des Gesanges! „Ein Regenstrom aus Felsenriffen — Er kommt mit Donnerstimmigkeit — Bergströmen folgen seinen Güssen — Und Eichen stürzen unter ihm!“ singt Schiller. . . Ja eine Nacht, die zauberlich wirkt, eine Zauberkraft, die alles, was sie in ihren Kreis zieht, auch durch den Nimbus der Schönheit zu verflären weiß — eine Zauberkraft, die selbst das Hässliche gewinnend erscheinen läßt! Die Witt war im gewöhnlichen Leben von wenig vorteilhafter Erscheinung, aber wenn sie sang — erhaschen uns die geniale Künstlerin selbst schön! Man veranderte sich an ihren Tönen, ihrer Sangesstimme, sie war verklärt wie in einem überirdischen Lichte! Das Genie adelt nicht nur — es verklärt auch! — Ganz anders Fräulein X. —! Entsetzend, wenn man sie sah, nur sah — aber wenn man sie singen hörte, überkam jeden das Gefühl von etwas Ungeheuerlichem, Nichtschönem, Hässlichem! Die Damen Witt und X. wechselten bei gemeinschaftlichem Wirren auf der Bühne die Rollen, unwillkürlich gedachte man der Worte aus dem Faust: „Schön ist häßlich — häßlich schön!“ Geistvolle und artige Kritiker wissen sich aber zu helfen. Der musikalische Richterhatter eines vielgelesenen Blattes, der so merkwürdig immer zwischen seinen Fellen alles das lesen läßt, was er nicht gerade ansprechen will, schrieb einst nach der Aufführung der Mozartschen Oper „Die Entführung aus dem Serail“: „Beide Damen entzünden uns durch die Schönheit dessen, was sie uns boten. Bei Frau Witt war man ganz Ohr — bei Fräulein X. — ganz Auge.“

XIV. Jahrgang Nr. 3.

Stuttgart-Leipzig 1893.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüniger, Stuttgart-Leipzig (vorm. H. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illust. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratiebeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolffs Musik-Kritik.

Inserate die fünfspaltige Nonpareille-Zelle 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 50 Pf.).
Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Österreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandverlauf im deutsch-östr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Marie Wolff-Kauer.

Viele fühlen sich berufen, doch nur wenige sind auserwählt. Zu den letzteren zählt Frau Marie Wolff-Kauer. Ihr war es beschieden, die hehre Sangeskunst zu pflegen und in derselben einen Grad der Vollkommenheit zu erreichen, der heute, wo die Künstlerin seit Jahren im Bühnen- wie Konzertsang hervorragendes leistet, allgemein anerkannt und geschätzt wird.

Frau Marie Wolff, geb. Kauer, als die Tochter eines höheren österreichischen Staatsbeamten in Innsbruck geboren, hat schon in sehr jungem Alter ihre musikalischen und gesanglichen Studien in Prag begonnen. Ihren ersten theatralischen Versuch wagte sie am kaiserlichen Hoftheater in Rudolfsstadt und zwar als Gabriele im Nachlager, welches Auftreten sogleich ein günstiges Engagement an dieser Bühne im Geleite hatte.

Wann da aus folgte sie einem Rufe an das k. Landes-theater in Graz und war dort ihrer klangvollen hellen Sopranstimme wegen bald der Liebling des Publikums. Nach zweijähriger Thätigkeit auf dem Gebiete des Koloratur- und jugendlich-dramatischen Fachs trat die Künstlerin in den Verband der deutschen Oper in Rotterdam, von wo aus sie ein ihr angebotenes Gastspiel an der Königl. Oper in Berlin annahm. Hier hörte sie Herr Direktor Ballini, wurde auf das schöne Organ und die vielseitige Verwendbarkeit der Dame aufmerksam und engagierte dieselbe sofort auf eine Reihe von Jahren für das Hamburger Stadttheater. Seitdem zählt Frau Wolff-Kauer, die anmutige Gattin des Tenoristen Joseph Wolff, dem sie auch ihre heute vollendete Gesangstechnik verdankt, zu den beliebtesten und meistbeschäftigten Mitgliedern der genannten Bühne und hat auch häufig auswärts in Gesamt-Gastspielen, sowie in größeren Konzert-Aufführungen stets mit unbefrittenem Erfolg mitgewirkt.

Die zwar nicht große, aber sehr schöne, in allen Farben wohlausgeglichene Sopranstimme der Künstlerin geht von der klangreichen Tiefe bis zum f. dreieckförmigen Oktave und ist bei leichtem Tonanfang fähig, alles in vollendeter Deutlichkeit zu geben. In der ersten Zeit ihrer künstlerischen

Karriere widmete sich Frau Wolff fast ausschließlich dem Koloraturgesang, als aber die Direktion der Bühne wiederholt größere und namentlich vielseitige Anforderungen an die Leistungsfähigkeit der Dame stellte, verstand sich Frau Wolff ohne längeres Säumen

Bühne zählt, widmet sie den drei Töchtern der Sangeskunst eine vielseitige Thätigkeit. Wer je Gelegenheit hatte, die Künstlerin als „Nennchen“, „Undine“, „Gabriele“, „Mignon“, „Fiabella“, „Marzelline“, „Berline“, „Sylvana“ u. s. w. zu hören, kannte sich aus vollster Ueberzeugung für ihre vorzüglichen Gesangsleistungen, wie für ihr anmutiges, jeder Ziererei fernbleibendes Spiel erwärmen. Daß Frau Wolff jederzeit bereit ist, sich in kurzer Zeit eingehend einer Novität von noch so großer Schwierigkeit zu widmen, wozu ihr das stets den Neuererscheinungen von Wert gerecht werdende reiches Repertoire der Hamburger Bühne wiederholt Gelegenheit bot, hat sie oft bewiesen. Ihr rasches Eindringen in den Geist neuer Rollen spricht für ihre eminent musikalischen Fähigkeiten.

Emil Krause.



Marie Wolff-Kauer.

dazu, auch lyrisch-dramatische wie Soubretten-Partien zu übernehmen, denen sie in gleicher Vollkommenheit wie den Koloratur-Partien gerecht wurde. Heute nun, wo diese Berufene zu den Zierden der Hamburger

Die Taubheit.

Es ist es farbenblinde Menschen giebt, welche die Farben von einander nicht unterscheiden, so giebt es auch taubtaube Personen, die den Tonsunterschied einer Sekunde nicht merken und deren Gehörsnerven unempfindlich sind. Die Farbenblindheit kommt öfter vor, als man glaubt. Als die Untersuchungen über dieselbe in Schwung kamen, erfuhr man förmlich darüber, als sich diese Krankheit des Gehörsinnes sehr häufig bei Bahnbefehlten darfaud, welche die rote und die grüne Farbe nicht kannten, während doch die Signale bei Eisenbahnen rot und grün sind. Trotz dieses Sinnesmangels verrichteten sie pünktlich ihren Dienst. Wie dies kam? Nun, die farbenblinden Bahnbeamten sahen das Signal allerdings nicht als rotes oder grünes Licht, aber sie sahen in den ihnen grau erscheinenden leuchtenden Scheiben eine bestimmte Leuchtkraft, die sie als rot und grün bezeichnen; die meisten von ihnen ahnten ihre Farbenblindheit nicht.

Der musikalische Mensch unterscheidet selbst Einzelteile desselben Tones, erkennt sofort die Tonart eines Musikstückes, erfährt den Vor derselben, indem er den logischen Zusammenhang seiner Elemente versteht, er

denkt in unmittelbar auftretenden kräftigen Tonvorstellungen, während der Unmusikalische nur mit Hilfe von gewissen Bewegungsvorstellungen sich in der Tonkunst zurechtfindet. Über diesen seelenförmlich sehr bedeutenden Vorgang giebt Dr. G. S. Mann in der „Wiener Musikwissenschaftlichen Zeitschrift“ (Nr. 9 bis 13, 1892, Verlag Moritz Perles, Wien) einen wichtigen Aufschluß.

Wird die Sprache auf ihre Fähigkeit, Vorstellungen auszudrücken, geprüft, so springt sofort die auffallende Bevorzugung des Gehör- und Tastsinnes und ihrer Verbindung, des Raumsinnes, in die Augen. Da vermag die Sprache allen Eindrücken eine besondere Vorzeichnung zu geben und damit Vorstellungen und Begriffe zu beleben. Man verwendet Wortbezeichnungen der Gesichtswahrnehmungen auch für Vorstellungen aus anderen Sinnesgebieten, indem man von „Klangfarben“, von einem „rauschenden Farbenmeer“, von „wohlklingenden Tönen“ u. s. w. spricht. Das, was die Sprache hier tut, ist nicht anders als ein Übertragen von Bezeichnungen aus einem Sinnesgebiete in das andere. Die Sprache übergiebt da jenen Vorstellungsbereichen, denen es an selbstständigen Bezeichnungen mangelt, Ausdrücke aus Vorstellungsbereichen, welche einen hinlänglichen Wortvorrat besitzen. Für Gehörsempfindungen giebt es weniger sprachliche Ausdrücke als für Gesichtswahrnehmungen, für Vorstellungen des Geschmacksinns giebt es gar keine besonderen Bezeichnungen. Wo diese fehlen, hilft man sich eben mit der Beziehung auf bekannte ähnliche Empfindungen.

Nicht man von den drei Begriffswörtern Ton, Klang, Sang und von deren Ableitungen ab, so muß man das völlige Unvermögen der Sprache eingegebenen, Tonempfindungen wiederzugeben. Hier kann sich die sprachliche Darstellung nur durch Erhebungen (Substitution) oder durch Nennung der herkömmlichen Nutzzeichen helfen; man kann auch die einfachste Melodie nicht beschreiben, welche man als musikalischen Gedanken nur in einer einzigen Sprache ausdrücken kann, in jener der Töne. Wie der Maler in Farben, denkt der Musiker in Tönen. Die Tongedanken sind ein Gebiet für sich und kurzlich sind jene Musiker, welche noch immer von der vorgefaßten Meinung ausgehen, daß man einem Tonstück die Darlegung von Gefühlen und Handlungen zumuten und deshalb instrumentalen Tonwerken bestimmte Texte unterlegen dürfe, die mit demselben in einem inneren Zusammenhang stehen.

Dem Umstande, daß für Vorstellungen aus verschiedenen Wahrnehmungsgebieten im Wege der Erlegung derselben Worte gebraucht werden, steht insofern etwas Ähnliches zur Seite, als Tonvorstellungen durch Bewegungsvorstellungen hervorgerufen werden. Es giebt unmusikalische Klavierspieler, bei welchen die mechanische Bewegung der Finger die Hauptrolle ist; sie leben die Notenschrift, fällen die betreffenden Takte an und hören endlich den Ton, bei welchem Prozesse die Tonvorstellung durch Auge und Hand im Gehirn entsteht. Der Musikalische hört nur beim bloßen Ansehen der Note auch schon den Ton und schlägt dann erst die Taste an.

Dr. Mann sieht, wie viele seiner Jagdgenossen, fremde Ausdrücke und gebraucht sie dort, wo er sehr leicht deutliche Worte gebrauchen könnte. Er sagt z. B.: „Der musikalisch veranlagte Mensch hat primäre oder native Tonvorstellungen (warum nicht unmittelbare oder der Naturanlage entsprechende Tonvorstellungen?), der unmusikalische hat sie nicht und substituiert ihnen, wenn er eine Tonvorstellung erzeugen will, Bewegungsvorstellungen aus dem Bereiche seines eigenen Muskelsystems.“ So macht der Klavier Lippenbewegungen und der unmusikalische Sänger singt dann richtig, wenn von ihm durch Nachahmung die Muskelempfindungen im Kehlkopf berührt werden.

Der Unmusikalische muß, wenn er beim Auswendiglernen in einem Stücke stecken bleibt, wieder von vorne anfangen, um den Tönen des unvollständigen Gedankens wieder anzunehmen, während der Musikalische eine beliebige Passage aus einem Stücke herausgreift und sie leicht vorzuführen vermag. Bei dem Unmusikalischen läuft eben im Bewußtsein eine Reihe von Bewegungsvorstellungen ab, die ihm die Muskeln des Kehlkopfes oder der Finger geliefert haben; dem Musikalischen kommt jedoch eine Reihe logisch untereinander verbundener Tonvorstellungen zu fließen.

Das musikalische Denken geht bei dem günstig Veranlagten leicht vor sich, während der Tontauben, welcher nur mit Hilfe von Vorstellungen aus anderen Sinnesgebieten musikalisch denken kann, einen qualvollen Zwang zu bestehen hat.

Würde man bei Schulkindern und Soldaten, meint Mann, systematische Prüfungen ihres Gehörs vornehmen, so würden sich die Mängel dieses Sinnes geradezu herausstellen, wie bei der Prüfung der Farbenblinden. Es giebt gewiß mehr Tontauben, als man annimmt. Praktisch ist die Frage von der Tontaubheit von großer Bedeutung, da man es interessieren sollte, tontauben Personen in der Musik zu unterrichten. Ist das Ohr mangelhaft organisiert, so müssen alle Versuche, zum musikalischen Denken anzuleiten, als nutzlos angesehen werden. Während es niemandem einfallen würde, einen Farbenblinden in der Malerei zu unterrichten, werden Tontauben zum Musikmachen thörichterweise angeleitet. Dieses Vorgehen trägt in ungezählten Fällen zum frühzeitigen Dahinwelken und zur unvollkommenen körperlichen Entwicklung der armen Jugend bei. Statt nach mehrstündigem Schulunterricht, nach völliger Abspannung das zermarterte Gehirn eines Kindes ruhig zu lassen, daß sich wie eine junge Pflanze nach dem Lichte der Sonne hebt, werden die armen tontauben Wesen noch gezwungen, einem Folterinstrumente der musikalischen Erziehung eine bis zwei Stunden schreckliche Töne zu entlocken. Wer sich über die Natur der Tontaubheit des höheren unterrichten will, greife nach der gegebenen Abhandlung des Dr. Mann. Besonders sollte dieselbe bei Schulbehörden Beachtung finden.



Romantisch.

Federzeichnung von Klaus Schwall.

(Fortsetzung.)

Reigers blickte zu der Dame auf; eine schöne, blonde Frau, nicht jung, nicht alt, mit einem ungemein liebenswürdigen, offenen Lächeln um die Lippen, stand vor ihm. Hinter ihr stand eine ältere Dienerin und der Mann mit dem häßlichen Gesicht; beide schienen ihm mit spöttischen Blicken zu beobachten. Der junge Mann war immer noch halb in seinem Traume befangen, er wies mit zitternder Hand nach der Galerie: „Dort oben — die Leiche?“ stammelte er fragend. Sie hatten geträumt; sein Diener jagt mir, daß Sie auf dem Stuhle sitzend eingeschlafen seien. Ich kam gerade dahin, als Sie aufspringen wollten, dabei fiel Sie vornüber und haben sich die Stirn an die Tischkante gestoßen.“ Bei diesen Worten strich ihm die Dame mit kühler Hand über die Stirn, wie man's bei einem angereizten Kinde thut. Das Entsetzen löste sich unter dieser Berührung von Reigers; er atmete noch ein paar Mal tief auf, dann erst fühlte er, daß er wirklich nur geträumt hatte. Er sah vor dem Schreibtisch, auf dem weder ein Perlmutter-Schiffchen noch das Bild seines Großvaters zu sehen war; und das hatte er geträumt.

Nach Sprach er jetzt vom Stuhl auf und verneigte sich vor der Dame: „Ach heiße Ernst Reigers, bin Musiker und angeblich Vergnügungskreisler“, sagte er mit dem trübsinnigen, antwortigen Lächeln, das ihm so rauch die Menschen gewann. Die Dame blickte ihn prüfend an, dann streckte sie ihm, gleichfalls lächelnd, die Rechte entgegen und empfing mit verstärktem Lächeln einen biedereren Händedruck von kräftiger Manneskraft. Es kam dem guten Jungen gar nicht in den Sinn, daß man einer so schönen und gütigen Frau die Hand nicht. Er begnügte sich damit, ihr mit solchen, etwas künftigen Worten für die gewährte Hilfe zu danken.

Wie er das that, wie er blickte, sich bewegte, wie er beim Sprechen aus Art lebhafter, ungenossener Menschen, mehr als nötig, mit den Händen umherfuhr, alles das schien der Dame zu gefallen. Sie sagte ihm, daß sie sehr glücklich sei, ihn zu rechter Zeit aus peinlicher Lage befreit zu haben und setzte gutmütig spottend hinzu: „War es nicht ein etwas tollkühnes Unternehmen von Ihnen, hier allein in unseren Bergen zu lustwandeln?“

Ja, er fand es jetzt auch tollkühn, bereute es aber keine Sekunde; im Gegenteil, er beschloß nicht sich in mehrfacher Beziehung zu dem Unternehmen. In Wort und Bild lag eine Einbildung, die ihr Späß zu machen schien: Sie fanden also, was Sie suchten? Kein Wunder — Sie leben ganz aus wie ein Sonntagskind! — dabei meinten sie sich zu dem Diener und der Alten, denen sie einige Worte in ungarischer Sprache zürte. Darauf hatten die beiden in kürzester Frist einen Tisch in der Nähe der offenen Glas-

thür gedeckt und verschiedene „warme Schälchen“ aufgetragen. Die Hausfrau und ihren Gost fremdlich ein, Platz zu nehmen und nachdem sie ihn vorlorgt sah, sprach sie mit tröstlichem Ausspruch dem Gsten zu. Reigers empfand seinen Hunger, er aß nur aus Höflichkeit und beobachtete dabei mit steigendem Interesse sein Gegenüber.

Wie rasch diese Frau aß, wie sie den feurigen Wein hinabschlürzte, ohne dabei artig zu erscheinen! Es war ein Vergnügen zu beobachten, wie die weichen Zähne gleichmäßig kräftig arbeiteten, während die Bewegung der sinnlichen dem Gesicht nicht jenen tierischen Zug verlieh, der so viele Gesichter beim Essen entsetzt.

Augen und Mund ließen das gesunde sinnliche Verhalten an Speise und Trank erkennen, aber die klare, bleiche Hautfarbe rötete sich nur um einen Schein und das Weisse in der Wangenlinie blieb auch im Geschieben das Herrschende. Es war ein Vergnügen, die Grazie und Kraft in jeder ihrer raschen, sicheren Bewegungen zu beobachten.

Zum erstenmal in seinem jungen Leben veranlaßt Ernst Reigers über dem Anblick einer Frau sich selbst. Er antwortete zwar auf alle ihre Fragen, erzählte von sich, seinem Leben, seinen Zielen und Zwecken mit der ihm eigenen Offenheit, aber nicht wie sonst bei ähnlichen Gesprächen dachte er an die Wirkung seiner Worte. Er dachte nur an die Frau, zu der er sprach, und da sich noch keine Leidenschaft in seine Bewunderung mischte, wenigstens in diesem Moment noch nicht, so war er momentan ganz glücklich. Ihre Schönheit wirkte beruhigend und befriedigend auf ihn, während das Geheimnisvolle ihrer Gestalt seine Phantasie angenehm erregte. Er hielt sie für eine Ungarin oder Polin trotz des lichten Haars; das war aber auch das Einzige, was er sich über sie zusammenzureimen vermochte.

Nachdem der Diener Früchte und Nachtisch aufgesetzt hatte, wollte er sich zurückziehen. Aber die Dame rief ihn noch einmal zurück: „Komm her, Horoslaw, da — trink aus meinem Glase auf mein Wohl! du hast es verdient, daß ich dich vor mirerem Gast ehre, denn dein Mann mit deine Kostüm zeige sich wieder einmal in ihrer ganzen Feinheit. Du bist ein Künstler — nie ach ich bessere Kaprizienhüner und ich verstehe mich darauf!“ Sie hatte ihr Glas gefüllt und richtete es mit einem fast liebessenden Ausdruck ihrer Augen dem Diener hin. Ein Blick heißer Freundschaft gab ihr Antwort; er stürzte den dargebotenen Trank auf einen Zug hinunter und verließ mit tiefer, unterwürfiger Verneigung die Halle. Die Dame sah ihm wohlgefällig nach, dann wendete sie sich erklärend zu dem Gaste: „Dieser Horoslaw Heint steht jetzt seit fünfzehn Jahren in meinen Diensten. Als ich ihn kennen lernte, war er ein halbwegsiger Junge, der seines Vaters Ziegen hütete. Ich verliebte mich gleich in seine Fröhlichkeit, nahm ihn zu mir und ließ ihn nachträglich etwas erziehen, in der Absicht, ihn später irgendwo unterzubringen. Er zeigte jedoch eine so fabelhafte Gelehrigkeit und Gewandtheit, daß ich ihn bei mir behielt und so wurde aus dem kleinen Ziegenhirten mein Kammerdiener, Koch, Geschäftsträger — Faktotum, alles was Sie wollen.“

Ich gestehe, daß mir derart degabte Naturen in gewisser Weise gefährlich sind. Sie können mir so viel Freude und Interesse ein, daß ich darüber vergesse, nach ihrem Charakter zu forschen. Aber, was Horoslaw betrifft, seine Liebe und Treue für mich gleicht der Unabwieslichkeit eines Hundes; mag er sonst keine Fehler haben, für mich ist er eine Perle von Diener. Manchmal halte ich ihn sogar für meinen einzigen wahren Freund.“

Ein Anflug von Melancholie breitete sich über die Züge der Sprechenden; die Treue des häßlichen Horoslaw schien die Tiefen ihres Wesens zu berühren. „Wenn ich an den Teufel glaube, so würde ich mir vorstellen können, daß er diese Gestalt gewählt habe, um sich Ihrer zu bemächtigen, meine verehrte Lebensretterin!“ — sagte Reigers schroff.

Die Zuneigung dieser schönen Frau zu dem ihm widerwärtigen Menschen erregte in ihm ein unmotiviertes Mißbehagen. „Der Mensch hat ein „gezeichnetes“ Gesicht, er stammt aus der Familie des „Kain“ und wenn Sie es auch impertinent finden werden, so warne ich Sie doch vor diesem Betreuer!“ — setzte er mit jugendlicher Energie hinzu.

Der traurige Ausdruck in den Zügen der Frau war verschwunden. Sie lachte — ein kurzes, spöttisches, amüsiertes Lächeln: „Ach, ich habe mir schon viele gesagt! Niemand will etwas von Horoslaw wissen; selbst der Hund ist sein Feind. Der arme Kert hat sein Glück bei seinen Mitgeschöpfen und deshalb muß ich erst recht zu ihm halten. Was

kann er dafür, daß er häßlich ist? Was kann ich dafür, daß ich schön bin? Variari das alles! Und überdies gefällt mir seine Häßlichkeit; mir gefällt nur eins an meinem armen Doroslaw nicht!"

Vertraulicher neigte sie sich dem Gast zu und sagte halblaut: „Wie doch jeder mit dem verfolgt wird, was ihm am peinlichsten ist! Wir geht es so mit der Eitelkeit: ich habe jeden Geschmack Eifersucht einklinken. Da ist meine alte Kammerfrau, da ist der Hund, da ist Doroslaw, von andern ganz zu schweigen, alle sind sie eifersüchtig und quälen sich und mich damit. Ich verabscheue diese Schwäche, sie röst mir Verachtung und Ungebuld ein — ich selbst habe nie dergleichen empfunden.“

„Dann kennen Sie auch keine leidenschaftliche Zuneigung zu einem andern Wesen!“ rief Reigers, den beider aufkommenden Blick fast sein verführerisches Gegenüber gerichtet. Ein vielsagendes Lächeln suchte um ihre Lippen; sie schenkte mit den Fingern und nicht dem vorlauten Künigling belustigt-kärglich zu, wie: ja, ja, du wirst es erraten haben! Ernst wollte nicht recht, was er daraus machen sollte; in seinen Zügen sprach sich eine leichte Verlegenheit aus, was die bessere Laune der Dame seltsamer. Ihr ohnehin seelisches Wesen gewann durch die übermütige Stimmung noch einen neuen prickelnden Reiz.

Reigers sah, daß er im Begriff stand, sich in seine Wirtin bis über beide Ohren zu verlieben, aber er wollte sich nicht wie ein tödlicher Sklave von dieser wildfremden Frau auskühlen lassen. Sein Instinkt sagte ihm, daß er hier nur verlieren würde. Er kämpfte daher gegen die zunehmende Begeisterung an, indem er seiner Phantasie eine recht nützliche Richtung zu geben verstand. Zunächst begann er eine „Mündus geschriebene“ innere Kritik an seinem Gegenüber anzustellen.

Er kam sich gesicherter vor, als er sich sagte: sie ist schön, aber wieviel mag die Kunst dabei thun! Sie ist doch gewiß ein Dutzend Jahre älter als ich, also eigentlich eine alte Frau. Wenn sie nicht lacht oder spricht, sieht sie trüb und müde aus; auch zeigt ihr Blick, so edel er ist, die Andeutung der Fülle, welche die Jahre bringen. Sie ist alt, mag auch ihre Sprache wie Musik klingen, mögen auch ihre schwarzen Augen einem das Herz verbrennen, alt ist sie erst recht! Uebrigens sollen diese alten, routinierten, dämonischen Weiber unserm am gefährlichsten sein: ich bin hier offenbar in den Höflichkeit geraten. Ernst, sei kein Narr! Frau Venus ist eine erfahrene Tenselin, sie schickt dich mit verlegten Flügeln heim und lacht dich aus.

Während dieser superflügen geheimen Zwiegespräche mit sich selbst, ließ sich Ernst Reigers von Frau Venus mit den besten Früchten versorgen und mit freundlichen Scherzworten und Blicken verknüpfen und verfrachten. Es war, als kenne sie seinen Gedanken- und sonstige sich, ihn in anmutigster Weise an sich zu locken und sicher zu machen. Das geschah aber keineswegs in jener bekannten Kotletier-Manier, sondern es war ein frohherziges Tändeln und Scherzen, wie die Kinder es treiben. Und es geschah alles so natürlich, gutmütig, daß der kluge, junge Herr es wie das Streicheln einer warmen, mütterlichen Hand empfand.

Seine Stimmung wurde dadurch allgemach eine so recht gedankenlos-behagliche, wozu auch der ungewohnte Genuß des Weines beitragen mochte. Er erzählte noch einmal ausführlicher von seinen Abenteuer im Walde; wie er unablässig ins Komposition hineingeraten lie, sich dabei verirrt habe und wie ihn schließlich die wütenden Bestien auf den Baum hinauftrieben. In der gemüthlichen Laune, die ihn überfiel, entwickelte er Humor und Selbst-Ironie genug, so daß seine Zuhörerin nicht aus dem Rahmen herauskam. Sie verstand es überhaupt das Zuhören; sie wußte das Innere des Erzählenden frei zu machen.

Ernst sah, daß er noch nie so gut gesprochen hatte. Infolgedessen wurde er immer zufriedener mit sich und seiner Fahrt in den Höflichkeit; er vergaß, daß er vorsichtig sein mußte und er schaute immer unwiderstehlich in die schwarzen Augen der schönen Dame hinein. Dabei machte er immer neue Entdeckungen, die ihn lebhaft interessierten. Was gab es da für sunkenle Wächter und allerlei durchtriebene Kobolde und tausend kleine teuflische Merkmale einer hoch entwickelten und sehr behenden Intelligenz! Anstalt dadurch flüchtig gemacht zu werden, erregte sich Ernst Reigers daran, vergaß allen Argwohn und dachte auch nicht mehr an das hohe Alter der Frau Venus, sondern genoss Tag und Stunde und ließ seinem Herzen allen Willen. „Hach ich! Ihnen nicht gleich gesagt, daß Sie ein Sonntagskind sind? Was

sanden Sie nicht alles an einem Tage!“ rief die Dame so triumphierend, als sei sie selbst das Sonntagskind. Ein Meisterwerk fanden Sie und damit Ruhm und Zukunft! Sie zählte es an den Fingern ab und aus ihrem Mund lachten tausend kleine Dämonen. „Sie erleben ein Abenteuer seltener Art, denn daß Varen sich bis in die Wägen wagen, kommt nicht oft vor und war vermutlich nur eine Folge ihrer blühenden Rint gegeneinander. Endlich,“ die Dämonen lachten spöttlicher, „sanden Sie das Beste: Frau Vila!“

„Vila?“ rief Reigers und als vernehmte das Wort all sein sorgloses Behagen, so verfiel er wieder aus. „Wissen Sie noch nicht, daß ich die Vila bin?“ sagte sie gleichmütig. Dann stand sie rasch auf und nickte etwas stolz mit dem Kopf: „kommende Nacht müssen Sie meine Gastfreundschaft noch nimmern, da bleibt weiter nichts übrig. Uebrigens“ — sie deutete auf ihr Reickel — „will ich mich umziehen. Hunger und Kengier verbinden mich, es vorher zu thun; meine Kammerfrau wird empört sein. Entschuldigen Sie mich einen Augenblick, Sie können meinen Flügel probieren, wenn Sie wollen, oder rauchen — dort finden Sie Cigaretten — à révoir, Monsieur!“

Damit wendete sie sich zur Wendeltreppe, die zur Galerie hinaufführte. In diesem Moment jagte der Hund herein, kürzte laut bellend hinter der Herrin her und bewillkommte sie mit stürmischer Jählichkeit. Halb abwehrnd, halb lachend ließ sie sich endlich seine Begleitung gefallen. Von oben klang die verdrücklich scheltende Stimme der Kammerfrau; sie schien das Tier nicht zu lieben. Jetzt kam wieder das sorglose Lachen und die weiche Schmeichelsstimme der Dame, dann wurde es still.

Reigers wartete, ob er ihre Stimme nicht noch einmal hören würde. Sie war von ihm gegangen, wie in halbem Neger; das thal ihm leid. Aber er konnte es nicht hindern, daß ihn ein abergläubischer Schauer vor dem Namen „Vila“ überfiel. Der Traum von vorhin stand mit einem Schläge vor ihm. Er sah wieder das prächtige, sonnenlichtdurchdrungene Schlafzimmer und mitten darin auf dem Fußboden die Lurrie einer Gestalt. Er wußte nicht, war es ein Mann oder eine Frau; er sah nur einen toten Körper in einer Wutlade und das Entsetzen, das ihn wie sinnlos daooftreten ließ, packte ihn von neuem. Er vermochte keinen Sinn in die Erscheinung zu bringen, wußte nicht, wie es mit dem Worte Vila zusammenhängen sollte, nur das wußte er: es lag irgend eine Gefahr für ihn vor.

Seine Heisterkeit war vernichtet, eine schwere Wolfe senkte sich auf ihn hernab. Dabei schwebte das schöne Weib vor seiner Phantasie, er konnte es kaum ermannen sie wiederzugeben. Sollte sie nicht genug, er solle ihren Flügel probieren? Gütig trat er zu dem Instrument, öffnete es und ließ die Finger prüfend über die Tasten gleiten. Einige Läufe, ein paar Akkorde und dann kam es über ihn, wie längst im Walde. Alles, was er in Tagen und Stunden erlebt und gefühlt hatte, das perlte, strömte und dräute ihm unter den Fingertippen hervor. Er spielte, wie er noch nie gespielt hatte: etwas von dem, was die Schöpfungsgeschichte berichtet, ward in ihm lebendig. Er fühlte etwas von der Kraft, die das Chaos licht und eine Welt erschafft.

Mitten in diesem höchsten Genuß seiner selbst war es ihm, als berühre ihn jemand. Die Finger glitten ihm von den Tasten, eine scharfe Dissonanz gellte fliegend durch den Raum. Nicht neben ihm stand die schöne Frau, ihre Augen leuchteten wie in freudiger Lieberdringung auf ihn nieder. „Sie sind ein Genie, ein gottgegebenes Genie; Sie müssen hier bleiben, hier ihr Werk vollenden! Ich kann Ihnen dabei von Nutzen sein, ich zeige Ihnen vielleicht den nächsten Weg zu Ruhm und Glanz!“ rief sie ihm herzlich zu. Mit äußerster Kraftanstrengung verdrängte er jene Besonnenheit anspruchsvollen. Er verfluchte, mitten in dem Taumel des Entzückens, den ihre Worte ihm einflößten, das letzte Dämon und den leichten Ton zurückerndes Altagstimmung festzuhalten. „Meine Ferien dauern noch vierzehn Tage — Zeit genug, um mit einem Schlußsatz fertig zu werden und die Aussicht, hier arbeiten zu dürfen, ist so lochend, daß...“

„Also gut, Sie kleiner Bedant, Sie nehmen meine Einladung gnädigst an!“ Dabei neigte sie sich rasch, küßte ihn auf den Mund und rief: „Fortan sind wir gute Kameraden! Sie bleiben, so lange Ihre Zeit es erlaubt, und wir sind unzerstörlich fleißig. Nur eine Bedingung stelle ich: man ist nicht neugierig. Nach und fragt nicht — sonst verschwindet die gute Frau Vila, wie einst der Schwanenritter verstand!“

„Warum?“ wollte Ernst rufen, und obwohl er das Wort nicht ansprach, sah sie es in seinen Zügen. „Weil es mir Spaß macht —“ Stinnen haben manchmal so hässliche Vamen!“ antwortete sie mit anmutig-sonderbarer Kopfbedeckung und dabei blieb es.

(Schluß folgt.)



Musikkritische Aphorismen

beachtenswerter Art finden sich in einer Schrift von Dr. Otto Klawewell, welche „Musikalische Gesichtspunkte“ betitelt und in Leipzig bei Wolfgang Gerhard erschienen ist. Man wird dieses Buch mit großer Genugthuung lesen und wertvolle Belehrung und Anregung aus denselben holen. Klawewell ist ein Gegner der Programmmusik und verurteilt dieselbe mit schlagenden Gründen. Seine Ansichten über die Frage, ob durch Musik die Bildung vermehrt wird, sind überzeugend, ebenso sein Urteil darüber, inwiefern sich der Charakter eines Komponisten in dessen Tonbildungen abspiegelt. Von den scharfgeübten kritischen Auslassungen Klawewells heben wir das über die Melodie folgende hervor:

Der wichtigste der drei Grundfaktoren musikalischen Ausdrucks wird immer die Melodie bleiben, d. h. die melodische Bildung im weiteren Sinne. Und zwar deshalb, weil dieselbe offenbar den Rhythmus, im Geheimen aber auch die Harmonie involviert. Die Melodie ist die Mitte des musikalischen Organismus, die Quintessenz der harmonischen und rhythmischen Zugedienzen eines Tonstückes und aus diesem Grunde von wesentlich tieferem Gehalte und vielschaderem Charakter, als die an sich einfacheren Gestaltungen der Harmonie und des Rhythmus. Ignoriert man diese eigentliche Bedeutung der Melodie, indem man in ihr nur die Folge nach ihrer Höhe von einander unterlebener Töne erblickt, so ist sie freilich nicht wesentlich über den Rhythmus zu stellen (der die Töne nach der Zeit regelt wie jene nach der Tonhöhe) und wie dieser auch von dem plattesten Laienverstande zu ergründen. Auf dieser, wenn auch nicht immer eingetandenen, oberflächlichen Auffassung des Wesens der Melodie beruht die heute auf die Tagesordnung gesetzte Degradierung derselben und die aufsteigende Bevorgung namentlich des harmonischen Elementes. Melodisch und trivial sind heute für viele identische Begriffe, eben weil ihnen die eigentliche Bedeutung der Melodie nicht aufgegangen. Im eigentlichen Sinne melodisch zu sein, ist eine der höchsten Aufgaben des Komponisten. Vielleicht hat ihr feiner in gleicher Weise zu genügen verstanden, wie Johann Sebastian Bach.

Bemerkenswert ist nachstehendes Urteil über die Vorliebe mancher Komponisten der Gegenwart für verblüffende Modulationen:

Eine hervorragende Eigentümlichkeit des Musikstils unserer Zeit ist die geradezu fieberhafte Halt nach frapanten Modulationen. Der Grund dieser Erscheinung liegt, meint Klawewell, jedenfalls in der größeren Leichtigkeit, mit Aufbietung des ganzen harmonischen Apparates interessant zu erscheinen, als innerhalb der Grenzen weniger nahe verwandter Tonarten, in welchem letzteren Falle die hauptsächlichsten Kosten der Gesamtwirkung von der Erfindung zu tragen sind. In der That umgibt man die Gefahr, den Zuhörer zu langweilen, am sichersten durch überreichende Ausweichungen in neue Tonarten, indem man ihn dadurch jedesmal zu der Hoffnung berechtigt, jetzt müsse doch endlich die Hauptfuge kommen, d. h. eine Stelle von längerem Zuge, die ohne das Bedürfnis modulatorischen Aufwapses getrost sich vor dem Hörer ausbreiten und sich von allen Seiten betrachten lassen dürfe. Dieses Verfahren wird von den Neueren oft mit großem Raffinement gehandhabt, der Hörer wird in steter Erwartung der Hauptfuge aus einer Tonart in die andere gepöpselt, aber die Hauptfuge selbst — bleibt aus und statt der erhofften geistigen Anregung trägt er nur nervöse Anfregung und geistige Erschlaffung als die Folgen einer solchen Musik davon.

Nichtig ist auch folgende Bemerkung Klawewells: „Wie man es mit Recht in der Sprache als das Zeichen eines guten Stils ansieht, ist der stärksten imperativen Ausdrücke ohne Not zu enthalten, so führt auch in der Musik die Verschwendung des Wirkungsvollen zur Wirkungslosigkeit. Besonders in der Oper kann man es beobachten, daß eine Musik, die sich schon bei geringen Anlässen der Erregung ge-

därhet, als handle es sich um die höchsten Fragen der Menschheit, in ihrem weiteren Verlaufe allmählich der übergebenden Kraft ihres Eindrucks verlustig geht, gemäß dem bekannten Sprichwort: Wer einmal lügt, dem glaubt man nicht, und wenn er auch die Wahrheit spricht.

Besonders Lehrer, Komponisten und Musikkritiker werden Keanwells Schrift mit Nutzen lesen.



Im geheimnisvoller Aushker.

Es giebt Menschen, deren Leben Aehnlichkeit hat mit gewissen Erscheinungen am Himmel. Sie kommen wie diese, man weiß nicht von wannen, vermehren sich auf einer Stelle, gießen aber durch ihr fremdartiges Wesen alle Augen auf sich, verschwinden, sind nach einiger Zeit wieder vorübergehend sichtbar und verlieren sich endlich im Gerriebe der Welt. Ein solch merkwürdiges, der Bahn eines Kometen vergleichbares Leben führte Emanuel d'Astorga, welcher am 21. August 1739 in einem böhmischen Kloster gestorben sein soll.

Welches Kloster in Böhmen es gewesen, wo der sibilantische Edel sein Dasein beschloß, und ob der angegebene Todesstag in der That auch der richtige ist, dies zu ermitteln, ist der Vorrichtung noch nicht gelungen. Gewiß hat die dazugehörige Dunkel, welches lange Zeit über der Herkunft des seiner Schicksale, wie seiner künstlerischen Persönlichkeit willen hochinteressanten Künstlers schwebte. Daß der Name d'Astorga nicht der wirkliche, sondern nur ein angenommener Name ist, herrührend von dem Kloster Astorga in Spanien, in welchem der unglückliche Grafensohn seine Jünglingsjahre verlebte, ist allgemein bekannt. Ebenso ist bekannt, daß der Künstler einer vornehmen Adelsfamilie Siziliens entstammte. Weniger bekannt dürfte jedoch sein, daß derselbe ein Abstammung des alten, ehemals mächtigen, nun aber gänzlich erloschenen Hauses der Fürsten und Grafen Capace, Marchese del Noterano, war. Die Geschichte dieses Hauses reicht weit in die Vergangenheit zurück. Die ersten bekannten Träger dieses Namens, die Geschwister Marie, Konrad und Jakob, waren begabte Anhänger der Hohenstaufen und hatten theil an Konrads von Schwaben verhängnisvollem Zuge nach Italien. Der unglückliche Verlust der Heerfahrt brachte auch die drei Capace in die Gewalt des unverbüßlichen Karl von Anjou, der bald nach des jugendlichen Konrads Tode auch sie dem Genter überlieferte. Marie und Jakob wurden entthauptet, Konrad erst gekerkert, dann gehängt. Auch weiterhin wird der Name Capace oft genannt. Eine Reihe hervorragender, auf allen Gebieten des Lebens sich auszeichnender Männer entstieß diesem Geschlechte. Wir finden nicht nur Heerführer, hohe weltliche und geistliche Würdenträger, sondern auch Gelehrte, Dichter, ja sogar im Laufe des 17. Jahrhunderts einen Komponisten. Verhängnisvoll waren für diese Familie die Anjous. Noch verderblicher als Karl sollte Philipp von Anjou dem Hause Capace werden. Unter dem Adel Siziliens, der, trenn der Krone Habsburg anhängend, einen Volksaufstand vorbereitete, um das nach dem spanischen Erbfolgekrieg für Österreich verloren gegangene Neapel und Sizilien wieder zu gewinnen, befand sich auch Girolamo Capace, Befehlshaber der kaiserlichen Truppen. Noch ehe aber dieser Aufstand recht ins Werk gesetzt werden konnte, gelang es der spanischen Regierung, die Verschwörung zu entdecken. Die Führer derselben, Girolamo Capace und vier andere sizilianische Edle, wurden ergriffen, enthauptet, ihre Güter eingezogen und ihr Name aus dem Adelsbuch gestrichen. Die Gemahlin Capaces stiftete mit ihrem Sohne, der Hinrichtung ihres Mannes beizunehmen. Die entsetzten Eindrücke führten den Tod der unglücklichen Frau noch auf der Nächststättet herbei, während der zwanzigjährige Emanuele in eine mehrere Wochen dauernde dumpfe Bewußtlosigkeit sank. Eine solche Strafe fand man selbst in Spanien zu hart, und Politik und Menschlichkeit rieten daher gleichmäßig, den letzten Sprossen des gedächten Geschlechts, der durch seine düstere Erscheinung zum steten Mahner an das unmenliche Verbrechen der spanischen Herrschaft wurde und der erregten Menge leicht Grund zu Ausschreitungen geben konnte, aus des Volkes Augen zu entfernen. Auf Veranlassung der Gräfin Ursula, Oberhofmeisterin der Königin von Spanien, kam

Emanuel in das Kloster Astorga unweit Leon im nördlichen Spanien, wo er in der Beschäftigung mit der Tonkunst, für welche er schon in früher Jugend auffallendes Talent besaß, Beschäftigung und Trost für die ausgehenden Schmerzen fand. Ein sonst unbekannter Musiker, Francesco Scarlatti, der aber ein tüchtiger Künstler gewesen sein muß, war hier sein Lehrer.

Im Jahr 1704 begegnen wir dem nunmehr zu einem vorzüglichen Sänger und Gesangscomponisten ausgebildeten sizilianischen Edelmann, der inzwischen Name und Titel eines Marquis von Astorga angenommen, am Hofe des Herzogs Franz von Parma. Hier entspann sich zwischen ihm und des Herzogs Nichte, Elisabeth Farnese, ein zartes Verhältniß, das dem edlen Sänger stüchtige Tage süßen Lebensglücks brachte. Hier entstanden auch seine schönsten Lieder (Kantaten), durch deren feierlichen Vortrag er das Herz der jungen Fürstin sich wohl erlangen haben mochte, die das Schicksal bestimmte, Philipp von Spanien, seines Todfeindes, Gattin zu werden.

Dem Herzog blieb indessen diese Liebe nicht lange verborgen, und er sandte Astorga, mit schmeichelehaften Empfehlungen versehen, an den der Tonkunst überaus ergebenen Hof nach Wien. Dort erregte er durch seine Leistungen als Sänger wie als Komponist die Teilnahme des musitverständigen Kaisers Leopold I. in hohem Grade. Aber schon im folgenden Jahre starb der Kaiser und Astorga verließ bald darauf Wien. Er begann nunmehr ein Wanderleben, das ihn nach Italien, Spanien, England führte, ähnlich wie die Minnesänger an den Fürstenthöfen lebend, überall gern gesehen, doch nirgends lang verweilend. Unstet und ziellos zog er von Land zu Land, von Ort zu Ort. 1720 erscheint er abermals in Wien, aber nur kurz. 1726 taucht er plötzlich in Breslau auf, wo er ein Pastorale „Dafne“ zur Aufführung bringt, übrigens das einzige Mal, daß er mit dem Publikum in nähere Berührung kam. Dann verschwindet er in jenem böhmischen Kloster, dem er wohl bis zu seinem Ende angehört hat.

In der Stille der klösterlichen Einsamkeit mochte er, dem die schönsten Güter des Lebens, Eltern, Heimat und Liebe, genommen, dasjenige gejubelt haben, was er durch sein unausgesetztes Umherwandern vergebens zu gewinnen erhofft: Ruhe, wenn auch nicht Vergessen seiner schmerzlichen Lebenserfahrungen. Was ihm das Leben alles gebracht: Freundvolles und Leidvolles, klingt deutlich aus seinen Werken heraus.

Weitaus den größten Teil der Werke Astorgas bilden seine Kantaten, eine oder mehrstimmige Gesangsstücke mit Instrumentalbegleitung. Formell unterscheiden sich diese Kantaten nicht von denen seiner Zeitgenossen; die Form ist gerade so steif und der Text ebenso trocken wie bei den anderen, aber ihr musikalischer Inhalt ist von dem der Werke jener durchaus verschieden. Da werden Töne edler, wirklicher Liebe angeschlagen, getaucht in die Glut südländischer Empfindung; da erklingt aus den Saiten wahrhaftiger, den Tiefen eines im Innersten verwundeten Herzens entquellender Schmerz. Bei Astorga blüht schon die wildwachsende, blasse Blume der Romantik, während die anderen sich noch mit der Kunstgärtnererei der Poppee befassen. Daher kommt es auch, daß uns Modernen Astorga viel näher steht, wie die meisten übrigen Komponisten aus jener Kunstperiode. Solcher Kantaten, von ihrer Bestimmung für kleinere gefellige Zirkel Kammerkantaten genannt, hat Astorga eine hübsche Zahl geschrieben. Der bekannte Sammler Abbate Santini in Rom soll allein gegen 100 Nummern besitzen haben. Nur wenige kennen sie indessen; denn hier und dort in Bibliotheken liegend, sehen sie ihrer Auferstehung immer noch entgegen.

Allgemein bekannt dagegen ist Astorgas Stabat mater. Dasselbe, wahrscheinlich während seines Londoner Aufenthaltes geschrieben, gilt für sein bestes Werk und eines der ersten Werke dieses Genres überhaupt. Mit Recht! Besitzt es auch nicht die Milde und Sühligkeit des Pergolesen Stabat mater, so zeichnet es sich diesem gegenüber aus durch schwärmerische Innigkeit und Hoheit der Empfindung. Grünsüß und tiefer als Pergoleses Werk trägt Astorgas Stabat mater einen entsetzlichen kirchlichen Charakter als dieses. Wer hätte denn auch die Schmerzen der Gottesmutter um ihren am Kreuze verblutenden Sohn besser in Tönen zu schildern vermocht, als er, der einst an der Nächststättet seines Vaters, die zugleich die Todesstätte seiner Mutter war, gekauert hatte? —

Längst verschwunden ist das Geschlecht, dem Astorga entstammte. Auch die österreichische Linie ist erloschen. Mit dem Tonbildner ist somit der letzte des Hauses Capace dahingegangen. Tyrannische

Willkür konnte ihm seine Besitztümer rauben, sein Wappen zerbrechen, seinen Adelsbrief vernichten, aber sie konnte nicht hindern, daß er sich unter dem Namen Astorga einen neuen Adelsbrief auf dem Gebiete der Kunst errang, der diesem Namen dauernden Glanz verleiht.

J. Schweifert.



Urteile des Malers Cornelius über Musik und Musiker.

Von B. Horwitz.

(Schluß.)

Allgemeiner gehalten ist das folgende Urtheil des Malers Cornelius über Mozarts „Don Juan“. Das ist ein Kunstwerk, das ist wahre Kunst! Ich habe nie Musik gelernt, da ist nichts zu ändern, jeder Ton muß so sein, wie er ist, und jeder bringt zum Herzen.“ Cornelius war der von vielen getheilten Meinung, daß, so schön auch die deutsche Sprache sei, so gewinne die Schönheit des „Don Juan“ doch durch die italienische Sprache. In hohem Grade ist Cornelius auch durch die Briefe Mozarts, besonders seine Jugendbriefe gefesselt worden. Nach der Lektüre pries er ihn von neuem als den begabtesten Genius unter allen Deutschen, dem so das Höchste angeboren und dem die Ausbildung so leicht geworden sei, wie keinem zweiten. Dabei kannte er nicht einmal jenen später bekannt gewordenen Brief, in dem sich Mozarts deutsche Gesinnung so schön offenbart hat, als der Entwicklung der deutschen Kunst in Wien Hindernisse bereitet wurden. Als Niesel ihm von dem von patriotischem Gefühl getragenen Inhalte des Briefes Mitteilung machte, wollte er ihn sogleich kennen lernen, loas aber aus Rücksicht für den damaligen Gesundheitszustand des Cornelius unterbleiben mußte. Ein an den Maler M. von Schmidt gerichteter Brief enthält eine von seiner Empfindung für die klassische Kunst diktierte Anekdote, welche das Wesen dieser Kunst auf treffendste bezeichne. Cornelius hatte Schmidts Entwurfe zu den später im Opernhaus in Wien aufgeführten Malereien kennen gelernt und war besonders von den Darstellungen zu Mozarts „Zauberflöte“ erregt. Die so bezeichnende Stelle lautet: „Das im höchsten Sinne musikalische Element haben Sie verstanden, gleichsam in Ihre Kunst zu überlegen, und jene edle Geistesart, welche den besten Schöpfungen der Musik eigen ist, mit den Bedingungen stilvoller Malerei glücklich verbunden.“ Sehr richtig wird durch die „edle, befreiende Geistesart“, welche die klassische Kunst hervorruft, der Unterschied zwischen dieser und der modernen, in ihren Wirkungen häufig mehr aufregenden als erhebenden Kunst bezeichne.

An die Neußerungen über Mozart ist auch die Wiebergabe des Eindrucks von dem Vortrage einer Arie des Octavio aus „Don Juan“ durch den berühmten Sänger Schnorr v. Carolsfeld anzuschließen: „Die Arie Don Octavios aus dem „Don Juan“ sang er wahrhaft hinreißend; ich habe sie so oft gehört und manchemal war der Vortrag so edel, daß ich froh war, wenn der Sänger fertig war, denn nur zu häufig werden ganz mittelmäßige Kräfte zu dieser kleinen Rolle verwendet. Schnorr aber sang sie mit solcher garten Empfindung und so feierlich, wie ich es nie gehört. Das war der ganze Mozart, und nie habe ich es so lebendig gefühlt, wie schmerzlich es ist, daß ein so vollendetes, hohes Kunstwerk für den Geniebesenden mit der Stimme verhallt.“

Wenige Sympathien hatte Cornelius für Meyerbeer. Während eines Aufenthaltes in Paris loar Cornelius mit seiner Frau und seinen beiden Töchtern von Meyerbeer zu einem musikalischen Abend eingeladen worden. Aber von Musik war trotz des musikalischen Abends nicht die Rede, sondern man aß und schwatzte, und da viele Männer von den Zeitungen zugegen waren, so stand am andern Tage in allen Blättern, Cornelius habe den Abend bei Meyerbeer zugebracht. Dies lie nach Cornelius' Meinung der eigentliche Zweck Meyerbeers gewesen und selbst dann hätte er eine Abneigung gegen ihn. Später hatte Cornelius einmal in Berlin Meyerbeer beobachtet, als er nach dem ersten Akte der „Eugenoten“, wohin ihn Meyerbeer in seine Loge mitgenommen

hatte, wegen der übergroßen Sommerhitze habe fortgehen müssen.

Die musikalischen Reigungen seines Vaters, des Mustikalisches Cornelius, sah der Onkel nicht mit günstigen Augen an, denn er war der Vize-Wagnerischen Richtung, welcher sein Verwandter angehörte, nicht zugethan. In einer Unterhaltung fuhr der Onkel einmal seinen Neffen sehr scharf an: „Hör, Peter, das sag' ich dir, wenn du mir die Zauberflöte und den Don Juan unter den Tisch wirfst, dann schlage ich dir die Knochen im Leibe entzwei.“ Doch wurde schließlich sehr herzlich über die fürchterliche Drohung gelacht und dem Sängerpaa v. Milbe in Weimar, welches die Hauptrollen in der Oper „Eid“ des Komponisten Cornelius gesungen hatte, von dem Maler ein Entwurf zu einer Schiller-Goethe-Gruppe mit der Widmung: „Der alte Onkel des Cornelius Nepos der edlen Chimene und ihrem Campeador“ überliefert. Auch über das Wesen des Musikers Cornelius erfahren wir etwas aus Niegels Buche: „Dieser, mein sehr lieber Neffe, ein trefflicher, höchstbegabter Mensch, ist aber der größte Konsumtionsrat der Welt“, urteilt der Onkel. Der Komponist hatte wenig Sinn für eine bestimmte Ordnung, so daß fortwährend Unregelmäßigkeiten, meist ganz harmloser Natur, vorkamen. Während er z. B. einmal bei Cornelius in Berlin auf Besuch war, und das Mittagessen auf halb zwei Uhr festgelegt war, kam es vor, daß er sich auf Spaziergängen im Tiergarten verlor und erst ein oder zwei Stunden später erschien.

Sehr schätzte, jedoch ohne die Bedeutung der Persönlichkeit ganz zu verstehen, sprach sich Cornelius über Richard Wagner aus. Als Cornelius Wagners Gesicht nach einer ihm vorgelegten Photographie kennen gelernt hatte, machte er folgende Bemerkungen: „Ein etwas stark ausgeprägtes Selbstgefühl! — der Knochenbau ist nicht übel — das ist doch kein unbedeutender Mensch — der Hinterkopf ist sehr groß — und das Kinn ist stark nach vorn geschoben. — Bei uns haben die Bauern ein Sprichwort: „nen spize Nas, nen spitze Kinn, da sit de Dinkel mitten drin“ — so scheint's hier auch. — Der Kert ist doch zu hochmütig, kalt und erweckt kein Vertrauen.“ Hier finden wir das häufiger vorkommende Beispiel, daß sich große Zeitgenossen von einander abgestoßen fühlen. Wie würde aber das Urteil des Cornelius gelautet haben, wenn er das vollendete künstlerische Lebenswerk Wagners kennen gelernt hätte? Würde nicht der Maler in dem „Gesamtkunstwerke“ ein von ihm selbst auf anderem Wege gesuchtes Ziel erblickt haben?



Die Volkspoeie der Litauer.

Von C. Gerhard.

(Schluß.)

Der Schnitter auf dem Felde, der Hirt bei seiner Herde, der Jäger im Walde läßt sein Lied erschallen. An Sommerabenden besingen die jungen Litauer den Kuhn, und während die Burischen tagelänglich rudern, sitzen die Mädchen, lieblich anzusehen in ihrer bunten Nationaltracht, müßig da und ihr Gesang hallt schwermütig, doch süß über den Strom. Im Winter aber klingen ihre Lieder zum Surren des Spinnrades.

Selbstverständlich fehlt bei keinem Feste der Gesang. Singend reitet der Freier zu den Eltern seiner Liebsten zur Werbung, singend ladet die Braut zur Hochzeit und singend löst man ihr am Tage nach derselben ihre überaus kunstvoll geflochtenen Haare, um diese unter ein Häubchen zu stecken.

Bei frühlichen Gelagen, wenn das schäumende Malzbier, der sogenannte Alaus oder der Kirschbrautwein getrunken wird, singen die Litauer ihre Lieder, in welche auch die jungen Mädchen unbefangen einstimmen.

Das christliche Gepräge fehlt der litauischen Volkspoeie fast gänzlich. Die Götter Perunus und Potrimpos werden häufig genannt, desgleichen die Daimo, die Beschützerin der Frauen. Eine Art der Daimos sind die Mpselos oder Mästelieder, die oft von den langeschuligen Litauern improvisiert werden. Das folgende wird viel im russischen Litauen gesungen:

„Sag, liebes Mädchen, mir,
Sag, mein Junge, du,
Was hat gegrünet

Winter und Sommer durch?

Nähte sein Mädchen sein,
Wenn ich nicht wissen sollt',
Was hat gegrünet

Winter und Sommer durch,
Die Mant' im Garten war's,
Im Wald der Tannenbaum;
Die grünten beide
Winter und Sommer durch.“

Auch der Schmerz zeitigt in dem poetischen Volke schöne Blüten. An den Särgen geliebter Toter ertönen die Randos, Glegien in ungebundener Rede, welche tief und zart empfunden sind und jedenfalls noch aus der vorchristlichen Zeit stammen. Während klagt die Tochter an der Leiche der Mutter:

„Wer wird mir nun wärmen Hände und Füße?

Wer wird das Haupthaar mir kämmen?

Wer wird die Lippen mir waschen?

Wer zu mir reden Wörtlein der Liebe?“

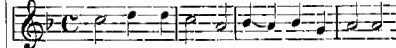
Den religiösen Sinn der Litauer sprechen ihre geistlichen Lieder, die sog. Gesmes aus; auch sie sind kraftvoll und eigenartig, aber in keiner Beziehung mit den weltlichen Volksliedern zu vergleichen.

Den vollen Reiz gewinnen die Dainos erst durch ihre Melodie. Diese ist stets schwermütig. Selten kommt ein Aufstakt vor, ebenso selten eine Schlussfadenz, während häufige Taktnunterbrechungen und Taktänderungen eintreten. Der Umfang der Melodien ist nicht groß; die meisten gehen nicht über die Oktave hinaus, ja einige beschränken sich sogar auf den Tonumfang einer Quinte.

Die Dainos sind meist in Moltonarten gehalten; sehr oft aber begegnen wir noch den griechischen oder alten Kirchentönen, besonders der hypodorischen und dorischen Tonart. Das Tempo ist stets ruhig und getragen und wechelt nur zwischen andante, moderato und höchstens allegretto.

Wir lassen nun einige Melodien zur besseren Beurteilung des litauischen Volksesunges folgen. Die von Goethe benutzte Daina lautet:

Moderato.



Ge-sün-digt hab' ich Der sie-ben Mut-ter,



Ihr schon ge-sün-digt Vor Som-mers Mit-te.

Such', liebe Mutter, dir nur ein Mädchen,
Ein Spinnermädchen, ein Webermädchen,
Ich hab' gesponnen g'nug weißes Flachschen,
hab' g'nug gezeichnet das feine Kinnchen,
hab' g'nug gezeichnet die weißen Tischlein,
hab' g'nug gefegelt das Söses Majen.
hab' g'nug gehorcht der lieben Mutter,
Muh nun auch hörchen der Schwiegermutter.
hab' g'nug gehartet das Gras der Wiesen,
hab' g'nug getragen die neuen Harken.
Und du, mein Kränzchen von grünen Ranken,
Wirft nicht lang grünen auf meinem Haupte.
Ihr, meine Bänder von grüner Seide,
Sollt nicht mehr schillern im Sonnenkeine.
Ihr, meine Haare, ihr, meine blonden,
Nicht mehr im Kranze, im weißen Häubchen.
O du, mein Häubchen, mein feingewirktes,
Du wirst dann rauschen im weiden Winde.
Ihr Stäbchen, ihr bunteschlingeln,
Ihr werdet schillern im Sonnenkeine.
Ihr, meine Bänder von grüner Seide,
Ihr werdet hängen, nicht weinen machen.
Ihr, meine Änglein, ihr, meine goldnen,
Ihr werdet liegen im Masten rostend.

Klage eines Liebenben:

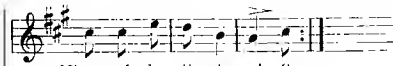
Moderato.



Ausz-ru-ze ausz-tant San-lu-ze
Der Mor-gen däm-mert, Die Son-ne



jan be-te-kant; Ma-no mer gy-te
hebt sich leuch-tend; Mein lie-bes Mäd-chen



Miegt sal-du-ji-mie-gi-li.
Schläft dort in süßem Schlum-mer.

An ihrem Grabe
Erblühen rote Nelken,
Und silbern glänzen
Von ihrem Kranz der Name.

Wollt' einen Heben,
Desseu den Schrein des Grabes,
Wird' ich erblicken
Mein liebes, junges Mädchen.

O tömmt' ich stellen
Sie noch auf ihre Füße,
An ihre Stätte
Den toten Valken legen!

O mer's erwecke
Mein liebtes Mädchen:
Ihm wollt' ich schenken
Ein Paar der schönsten Kasse.

Ich, niemand, niemand
Erweckt mein Mädchen wieder,
Verdient sich niemand
Das Paar der schönsten Kasse.

Das weitestgehende Trinklied der Litauer lautet:

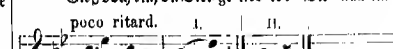
Allegretto.



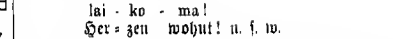
Ben pri-pil-bie, my-li-mo-ji!
Wieß doch ein, du Viel-ge-lieb-te!



Ben pri-pil-bie, my-li-mo-ji! Szir-du-zei
Wieß doch ein, du Viel-ge-lieb-te! Die uns im



poco ritard. I. II.



lai-ko-ma!
Her-zen wohnt! u. f. w.

Fast alle Litauer sind geborene Sänger, welche sehr schnell die schwierigsten Melodien erlernen und beim Wechselgesange ohne Mühe neue Strophen erfinden.

Seit Verder, Lessing und Goethe haben mehrere hervorragende Gelehrte, wie die Professoren Schleichner, Kesselmann, Weizenberger, von Böhlen, der Gymnasiallehrer Gieswies und der Rektor Partsch sich um die Lieberlegung, Niederschrift und Herausgabe der Dainos große Verdienste erworben. Das litauische Volk eilt seinem Untergange entgegen, aber in seinen Liedern, die man seinen Schwanengesang nennt, hat es sich selbst ein bleibendes Denkmal gesetzt.



Ein deutscher Künstler in Japa.

Natavia, 14. Dezember 1892.

Der Pianist Ab. Friedenthal hat auf seiner Tournee um die Welt hohen auch unsere Stadt besucht und hier dieselben großartigen Erfolge errungen, wie jüngst in Kalkutta, Bombay und in anderen Städten Asiens. Er gab einen Syllus von acht Konzerten, die in unserem höchsten Kunstmuseum „Schouwburg“ stattfanden und sehr zahlreich besucht wurden.

In die Chronik unseres Kunstlebens, aus dem wir uns mit Dankbarkeit früher gebotener Genüsse von Künstlern wie Steffen Heller, Arabella Godard, Carlotta Batti, Köhler, Henry Ketten, Römönny u. a. erinnern, wird auch der Name Albert Friedenthal mit goldenen Lettern eingetragen werden.

So viel Klassisches und vielleicht auch so künstlerisch Vollendetes hat uns wohl keiner der genannten Künstler geboten. Die Programme umfassen nahezu an hundertbreitig Stücke, welche Herr Friedenthal alle aus dem Gedächtnis vortrug. Auch die Wahl der Stücke fand große Anerkennung. Einige Abende waren ausschließlich klassischen Meistern (wie Bach, Beethoven, Handel) gewidmet, einer den Romantikern, ein anderer ausschließlich

in Strömen fließt, die Rache sich austobt und die Sünde ihre Sünde findet. Das Meiste in dieser Oper hört sich an wie ein starker Nachklang aus der Mascagnischen „Bauernehe“, die freilich viel reicher ist an origineller Melodik. So hätte Italien wieder einmal einen großen Operentriumph angeheißelt: wenn nur recht bald einmal auch einem d. e. Opernkomponisten ein Werk von weittragender Bedeutung gellinge! Er dürfte auf freudigste Bewillkommung rechnen.

Bernhard Vogel.

Wien. Da die hiesige Hofoper sich unter den ersten deutschen Bühnen befand, die Mascagnis „Cavalleria rusticana“ und „Freund Fritz“ in ihren Spielplan aufnahmen, hatte sie sich das Recht der ersten Aufführung der Oper „Maugan“ von denselben Komponisten gesichert. Man mußte, nach dem littenkollen Mollenkrieg zwischen den Damen Veeth und Menard, sowie nach all den unangelegenen Vorbereitungen zu schließen, auf einen beispiellosen Erfolg gefaßt sein. Deshalb war ziemlich allgemein das Vertrauen, daß die begabten Erwartungen nur zum kleineren Theile erfüllt wurden. Allgemeine Verwunderung erregte die unter Direktor Jahn's Leitung ganz außerordentlich vollkommene Darstellung des neuen Werkes; die Komposition des jungen Meisters aber wurde von allen Seiten als mildererger denn seine zwei ersten Opern erkannt. Nicht etwa, daß den begabten Bühnenpraktiker Mascagni seine in jeder Hinsicht virtuose Technik im Stiche gelassen hätte. Im Gegentheil, man kann ein Wort M. Wagners variierend sagen: „Wo er will“, da kommt er's! — aber er wollte offenbar in einem großen Teile von „Maugan“ nicht, oder die liegende halt, mit der das Werk vorbereitet worden war, hatte es ihm unmöglich gemacht, jene tiefe Einsicht in sich selbst zu halten, welche nötig ist, um Neues, Bedeutendes zu schaffen. Es finden sich in den „Maugan“ dieselben melodischen Phrasen, dieselben harmonischen Spitzfindigkeiten und Unarten, dieselben dramatischen Gewaltthaten, allerdings auch dieselben instrumentalen Feinheiten und dieselbe edle Technik, die — verbunden mit der originelleren Gründung der zwei ersten Opern Mascagnis den Namen desselben durch alle Welt getragen haben. Wahrheit geniale Einfälle, die mit zwingender Gewalt auf den Zuhörer wirken, bringen nur die Schlüsse des zweiten und des dritten Aktes. Diese kann man ein wahrhafter Meister mit solcher Sicherheit hinstellen. — Am wenigsten büßungsgerecht ist der erste Akt geraten, der — sehr zusammengehangen — als Vorspiel gegeben werden sollte. Sehr schade ist, daß die ganze Oper in einem gleichmäßigen, durch keine freundliche Episoden erhellten Graue gehalten ist, und der Hörer weit mehr niedergedrückt wird, als in irgend einem anderen uns bekannten Musikdrama. Selbst ein Chor plaudernder Landmädchen ist eckig und melancholisch im Tone und hebt sich nur durch den Reiz der Frauenstimmen einermahnen von dem übrigen ab. Die Handlung zu erzählen, ist überflüssig und es genügt, wenn wir melden, daß sich Mascagni's Librettisten genau an das Grimm-Charitänische Schauspiel hielten, ja, daß sogar mancher Wortlaut aus dem Stücke in die Oper übergegangen ist. An dem Erfolge der Wiener Aufführung hatten Fräulein Menard (Ninze) und die Herren Schröder (Georg), Ritter (Johann), v. Reichenberg (Jasob) und Horwig (Schulmeister) den größten Anteil.

R. H.

Kunst und Künstler.

— Die Musikbeilage zu Nr. 3 enthält unter dem Titel „Wall-Silhouetten“ drei Walzer von Hermann Bendix, die edel in der Melodik und feinsinnig harmonisiert sind; ferner ein innig empfundenes Lied von Th. Grieben: „Mahllebens Recht ist.“

— Ein Konzert der Kammerfängerin Alice Barbi ist immer ein musikalisches Ereignis für Stuttgart. Auch diesmal kam, sang und spielte sie, weil sie es trotz ihrer keineswegs blendenden Stimmmittel versteht, ihrem Vortrag den Reiz künstlerischer Einfachheit und musikalischen Empfindens zu verleihen. Frä. Barbi war diesmal nicht gut disponiert; aber gleichwohl wirkte sympathisch ihr Vortrag italienischer Gesänge von E. Morago, Sgarlati, Calbara und Corbelliani, besonders durch Anwendung der halben Stimme. Die deutschen Lieder, welche Frä. Barbi sang, liegen mitunter jenseitig des Aus-

drucks vernissen, welche wir vormalig bewundern mußten. Vielleicht war ihr verkümmertes Kehlloch daran schuld. Muffert hat wieder ihr perleuender Zeller, der sie mit echt kunstreicher Zurückhaltung nur so nebenher als unanfassliche Verzierung ohne alle Kletterei bringt. Auch hält sie beim Mienenpiel, welches den Tertziakt illustriert, Maß, wie es bei einer gebildeten Künstlerin selbstverständlich ist. Ihr Partner, Fritz von Basse, ist ein sehr tüchtiger und geschmackvoller Pianist, der nicht darauf ausgeht, banale Virtuosenstücke zum besten zu geben. Eine tüchtige Komposition sind die Variationen von F. J. Haberer'sti, welche er tadellos auf einem klugschönen Flügel von Blüthner gespielt hat.

— Aus Berlin teilt man uns mit: Das dritte Konzert des Direktors des Schumannschen Konservatoriums in Mainz, Prof. Hermann Gerk, vermehrte den günstigen Eindruck der beiden vorhergegangenen. Während in diesen mehr der komponistischer symphonischer Orchesterwerke zu Worte gekommen war, trat diesmal der Interpret hervorragender Klavierwerke in den Vordergrund. Vor allem fand die Schönheit seines Aufschlags und sein künstlerisch-abgeklärter, edel empfundener Vortrag alle Anerkennung.

— Frau Elise Polko in Wiesbaden hat kürzlich einen Beweis erhalten, daß sie als Schriftstellerin, zumal als Verfasserin musikalischer Märchen und Novellen, von Deutschen geschätzt wird, welche in der Fremde leben. Der deutsche Altus „Aetia“ in Varras hat ihr nämlich eine mit den edelsten griechischen Weinen gefüllte Kiste nebst einem Schreiben geschickt, in dem ihr für den Genuß gedankt wird, welchen den in Varras lebenden Deutschen ihre literarischen Schöpfungen bereitet haben.

— (Anzeige.) Herzog Ernst von Sachsen-Coburg-Gotha vertritt jüngst dem Verlagsmusikalienhändler L. Gassart in Dresden die Verdictenrechte für Kunst und Wissenschaft.

— Der Hofkapellmeister Ellwangen (Bürttemberg) schreibt für neue Kabarettlieder Verse zu 60, 40, 30 und 10 Mark aus. Bis zum 1. März 1893 gilt die Konkurrenzarbeiten an Herrn Alb. Weil in Ellwangen einzuenden.

— Der neue Stern der Pariser Oper, die jugendliche Primadonna Mlle. Maria Delya, hat eine romantische Geschichte. Vor nicht allzu langer Zeit lang sie ungeschult Weisen bei ihrer Beschäftigung als — Theaterpückerin in einem provinziellen Restaurant; ein zufällig als Gast anwesender Musikkenner entdeckte sie, führte sie nach Paris, ließ sie ausbilden und jetzt lauscht „ganz Paris“ ihrem bezaubernden Gesange.

— Massenets Oper „Werther“ wurde kürzlich in Paris zum erstenmal gegeben und erzielte einen großen Erfolg.

— Die Pariser Opéra comique füllt ihre Kassen augenblicklich durch die glänzenden Aufführungen der Bauberslöbe (mit Mlle. Sanderson als Königin der Nacht) und der Carmen (mit der temperamentvollen Calvé als Titelträgerin). — Für die „Grosche Oper“ sind die beiden Brüder de Mezzle endgültig gewonnen worden.

— Großen Erfolg hatte in Stockholm Christiernssons neue Oper „Die Tochter Granadas“.

— Ein eigenartliches Schicksal erfahren Wagners „Meisterfinger“ unlängst in Turin. Zunächst wurde die Partitur um ganze 180 Seiten gekürzt, und dann kürzte im dritten Akt der Partitur Sparapani leblos zu Boden. Kurz hielt man ihn für tot; nachher ergab es sich, daß er, um ein schönes As zu erzielen, eine zu große Dosis Cocain genommen hatte.

— Der „Metronome“ in Brüssel (134, Avenue de la Reine) hat einen großen internationalen Wettbewerb für Harmonie- und Militärmusik mit bis zu 1000 Frs. sich belohnenden Preisen angekündigt; die Preisarbeiten müssen bis zum 30. Januar eingeleistet sein.

— In einem der letzten Lamoureux-Konzerte in Paris kam das neueste Orchesterwerk von Vincent d'Indy mit großem Erfolge zur Aufführung: Le Chant de la Cloche (dem Schillerischen Lied von der Glocke textlich und bildlich angelehnt). Das Werk befindet sich in tiefes Studium, aber seine schwächliche Nachahmung der Wagnerischen Musik; unter den sieben „Tableaux“ ragte besonders „die Taufe“ durch naive Frische und Heiterkeit und die „Apollothe“ durch monumentale Größe der Auffassung hervor.

— Aus Brüssel schreibt man uns: Im Théâtre de la Monnaie wurde kürzlich Adèle Magnard's

„Holande“. Musikdrama in einem Akt, mit durchschlagendem Erfolge aufgeführt. Der Dichterkomponist, ein Schüler von M. Vincent d'Indy, hatte sich schon im Kaiserstuhl wiederholt als einer der berufensten Jünger der „neuen Schule“ bekannt gemacht; sein Bühnendebüt aber übertraf alle begabten Erwartungen um ein Beträchtliches. Tren dem wagnerischen Stil, folgt die mit unendlicher Feinheit ausgearbeitete Partitur Wort für Wort, Schritt für Schritt, (Gefie für Gefie der geschickt durchgeführten Handlung, die den Hörer und Zuschauer bis ans Ende gefesselt hält. Dabei hat der Dichterkomponist den beschränkten Weg mit einer Fülle köstlicher Harmonieblüten bestreut, mit einer Art seltener orchesterlicher Filigranarbeit, und überall eine merkwürdige Gewandtheit in der Auflösung verwickelter technischer Probleme behandelt. Was dem Werke noch an Objektivität und Einheit fehlen mag, ist vor allem der Reiz seines vielversprechenden Schöpfers zuzuführen.

— Adeline Patti ist unter die — Mäler gegangen. Eine Londoner Kunstausstellung bietet eine kleine Mondbildschachtel zum Verkauf aus, das „authentische Bild der Mte. Patti-Nicolini“.

— In London hat eine elfjährige Violinistin, Alice Raub Liebmann, durch ihr technisch fast vollendetes Spiel gerechtes Aufsehen erregt.

— Aus England erfahren wir: Sarasate und Mte. Berthe Marx reiten auf ihrer Tournee durch England und Schottland einen selbst für dieses Künstlerpaar merkwürdigen Beifall. — Glänzende, stark besuchte Konzerte veranstaltet in London der Klarinetist Richard Mühlfeld mit Lady Hallé, Ries und Patti. — Im Auftrage des „Royal musical college“ wird die jugendliche und sehr begabte Pianistin Ethel Sharpe eine Studienreise durch die größten Städte Europas antreten, um alle für die Entwicklung und Reformierung des Klavierunterrichts dienlichen Anweisungen einzusammeln und ihrem Vaterlande zuzuführen.



Dur und Woll.

— In dem Tagebuch Beethovens, welches sich im British Museum zu London befindet, stehen folgende ergötzliche Daten:

11. Jänner, den Hausmeister entlassen.
15. Februar, eine Köchin aufgenommen.
8. März, die Köchin entlassen.
22. März, einen Hausmeister aufgenommen.
1. April, den Hausmeister entlassen.
16. Mai, die Köchin entlassen.
30. Mai, eine Wirtschaftlerin aufgenommen.
1. Juli, eine Köchin aufgenommen.
28. Juli, die Köchin davongegangen.
- Vier böse Tage, 10, 11, 12. und 13. August, gegessen in Verdenfeld.
28. August, erlöst von der Wirtschaftlerin.
6. September, eine Magd aufgenommen.
13. Dezember, die Magd ging.
18. Dezember, die Köchin entlassen.
22. Dezember, eine Magd aufgenommen.

— Schullehrer, zugleich Chorregent in der Dorfstraße, während des Hochantes in der Kirche: „Monner, jetzt kommt's „Gloria“, da heißt's Taft holl'n und schant's nur um Gotteswillen, daß wir alle zugleich fertig werden!“

— In Köln am Rhein wohnte ein frommes Geigerlein, das schon seine 50 Jahre im Orchester mitgeschritten hatte. Da kam eines Tages der große Paganini nach der heiligen Colonia und gab ein Konzert im Theater. Dem Meister seines Ruhmes war bekanntlich im Volksglauben etwas Besch und Schweiß beigegeben, indem man ihn dem Teufel verbrüht hielt. Als er nun im Zwischakt auf der Bühne jenem frommen Kollegen begegnete, dot er ihm freundschaftliche eine Briefe Tabak. In tiefer Devotion bemächtigte sich der beschriebene Musiker des Gegenstandes, sog ihn aber mit der „Wrie“ hinter die Goulsen zurück und nachdem er die besten Gabe seinen Fingern hatte entgleiten lassen, machte er das Zeichen des Kreuzes und sprach die inhaltreichen Worte: „Wer kann doch nicht wissen!“

m. h.

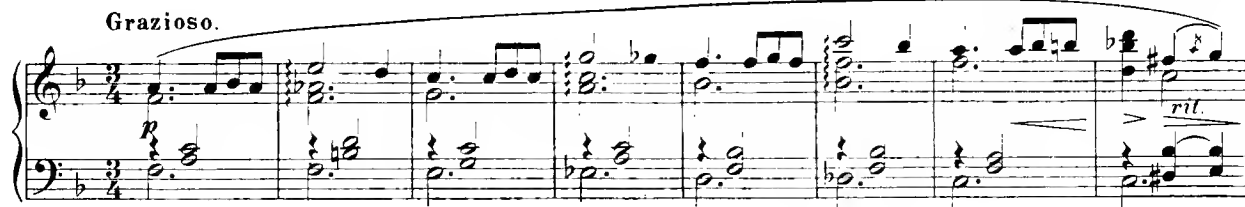
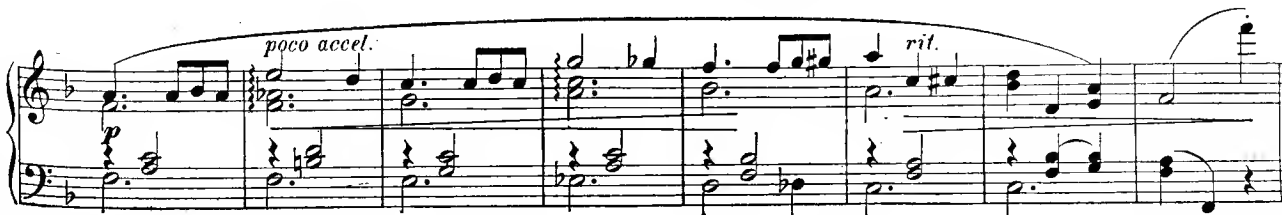


Ball-Silhouetten.

Drei Walzer.

1.

Hermann Bendix, Op. 39.

Grazioso.*a tempo**Più mosso.**f a tempo**tranquillo**poco accel.*

2.

Sostenuto.

Musical score for exercise 2, marked *Sostenuto.* The piece is in 3/4 time and one sharp (F#). It consists of five systems of piano and bass staves. The first system starts with a piano (*p*) dynamic. The second system has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The third system has piano (*p*) and pianissimo (*pp*) dynamics. The fourth system has a decrescendo (*dim*) and piano (*p*) dynamic. The fifth system ends with a fermata.

3.

Cantabile.

Musical score for exercise 3, marked *Cantabile.* The piece is in 3/4 time and one sharp (F#). It consists of two systems of piano and bass staves. The first system starts with a piano (*p*) legato dynamic. The second system has a decrescendo (*dim.*), a ritardando (*rit.*), and a piano (*p*) dynamic. The piece ends with a crescendo (*cresc.*) and a fermata.



Più mosso.



„Massliebchen flecht ich.“

Gedicht von Hanna Ehlen.

Th. Grieben.

Allegretto. *p dolce* *poco rit.* *a tempo*

GESANG. Masslieb-chen flecht ich um dein Bild zu ro - sigen Ge - win - den, in klei - nen Blümlein

PIANO. *p dolce* *poco rit.* *a tempo*

rit. *a tempo* *rall. molto sostenuto*

schlicht und wild sollst mei - ne Lieb' du fin - den. Viel prächt'ge Blü - then bot der Mai, dir Grü - sse hin - zu -

rit. *a tempo* *rall. molto sostenuto*

ossia *a tempo poco accel. e cresc.* *molto rit.* *f con calore*

tra - gen, doch kei - ner konnt' so lieb und treu, so her - zig: ich lie - be dich sa - gen, so

a tempo *poco accel. e cresc.* *mf molto rit. pesante* *f con calore*

ossia

her - zig, her - zig: ich lie - be dich.

sfz *quasi a tempo* *rall.* *mf* *pp*

Barmen, Neuerweg 40. Köln, Neumarkt 1. A. Berlin, S.W., Alexandrinenstr. 26.

Nur echt, wenn von Apotheker C. Kanoldt Nachfolger in Gotha.

Werke jedoch nicht. Sie können ihn etwa in einer Stimmung mit dem Titel: „Königliche Hofkapelle“ und „durchlauchtiger Herr“ immerhin bezeichnen. Es macht sich gut, wenn man mit diesen Titeln abspricht. 2) Wo man eine Sammlung vollständiger, zum Verleihen sich eignender Liebeslieder bekommen kann? — Es haben zwar manche Dichter den Sinn der Volkslieder nachahmen wollen, darunter besonders Nauck, allein Sie thun am besten, wenn Sie die Lieder selbst, wie sie der Volksmund eines Volkes entworfen, im Geiste der Nationalweisen vernehmen, wie es Nauck mit großem Geschick gethan. Der Nauck der Nationalweisen, der in Volksliedern liegt, wird von Kunstliedern nicht erreicht. Dies wegen Ihnen Jersbans Nachbildungen der letzten Lieder beizubringen, welche an poetischem Werte der Volkslieder der Zeiten nachstehen. Im 2. Bande der Volkslieder der Volkslieder werden Sie die Lieder der Volkslieder verstehen finden. 3) Wo man Lieder zu Tanzweisen beziehen kann? — Auch darüber erhalten Sie in dem selben Buche Bescheid. Gehen Sie sich entweder wieder an Volkslieder oder an jedes beliebige Kunstlied beizubringen.

U. V. in E. Sie wollen zu viel in Ihren Gedichten. Warum können Sie nicht auch jenseits? Das Leben hat ja auch einige Kämpfe. Sie geben sich aber etwas nicht zu, sondern nicht in dem Gedichte. Bezieht! Da heißt es:

Wem muß ich immer weichen,
Zurück, o Mädchen, dein,
Dah' ist's nur so leicht nach meinen!
Ach, wie muß ich traurig sein!
Wemund liegt' ich auf dem Rücken
Zu in jener Einsamkeit nach;
Denn, mein Herz, das Feindesrücken
Ist das tiefe Unglück.
Ich hab' zu der Tyranen rollen,
Wie so hoch sie freudig sind,
Knecht du mir immer großen,
Nicht an mir einen Hauch.

Ein unbeschreiblicher Schmerz spricht sich auch in dem Gedichte aus, daß mit dem Worten beginnt:

Wem ich immer geh',
Ein namenloses Weh,
Ein unglückseliges Weh,
Welches ich nie kenne.

Auch aus bedrückender Stimmung, als wir in einer anderen Ihrer Zeichnungen die kleine Saiten und Zithern sehen.

E. W. Schwabach. In dem ersten Bande Ihrer Sonette mit den kausalen Nachbildungen befindet sich eine entschieden günstige Anlage, welche Sie zur Entwicklung bringen sollten.

E. R. Kitzingen. 1) Die letzte Strophe Ihres Gedichtes ist jetzt im Gedanken besser, allein sprachlich verdient sie eine Korrektur; besonders sind die Verse: „Wie es wie einst ich vor der Hande, es brach Serie mir entwich“ — einer Verbesserung bedürftig. 2) Melodramen bleiben stets undenkbar. Machen Sie keine weiteren Beiträge damit.

Marianne. 1) Der Däne können Sie in der Wahl der ausnehmend gelassenen Melodie, gratulieren. Versteht sie es auch, klar und geschmackvoll vorzutragen, so kann sie getrost in einem Konzert auftreten. 2) Sie hat häufig seine Sachen improvisiert, was ihm niemand nachzumachen braucht. Einzelne Bruchstücke komponieren sich glücklich für sich selbst, in solchen ist ihre technische Fertigkeit glänzen lassen, aber eben jedoch solche Sachen nicht der Definitivität, weil sie ja den Charakter thematisch durchgebildeter Stücke nicht tragen, sondern nur eine Anhäufung von Hier und da sind. Spielen Sie ruhig die Rhapsodie hongroise ohne Saiten, wenn Ihre musikalische Phantasie Ihnen das Selbstfinden einer solchen nicht leicht macht.

W. K., Münster. Ein Bachmann verdient den Gebrauch eines Klavieres. **Dr. J. W. Breslau.** Das Zerstreutheit ein gewöhnliches Merkmal des Geistes ist, heißt sich aus der Sphäre. Sie werden sich im Falle der „Wiederkehr“ die Zurückführung Ihrer Gedichte, ohne und ohne Ihre Kräfte mitzuteilen. Zum Glück brauchen wir Ihre Gedichte nicht zurückzuführen, da wir eine gewisse Abgrenzung werden.

H. A., Tübingen. Beide Gedichte angenommen.

Volker. Senden Sie Ihre Lieder zur Beurteilung mit ein. **M. Chropaczow.** Lesen Sie gefälligst die unter Nachdruck gegebene Antwort. Außer den dort empfohlenen Sammlungen von Männerchören machen wir Sie auf Wendelschöns sämtliche Lieder (Stimmen zu 30 Pf.), Schuberts Gesänge für Männerchor (Stimmen zu 75 Pf.), Schumanns sämtliche Männerchöre (Partitur 1 M 60 Pf., Stimmen zu 80 Pf.) in der trefflichen Edition Peters (80 Pf.), sowie auf die Verlage

Instrumental- und Vokalwerke in besonderer Besetzung für Konzert, Kirche und Haus

m. Begleitung, Horns, u. d. Orgel, od. Piano. **Rudnick, W., Op. 21, „O süße Nacht“, Terzett f. Sopran, Alt u. Tenor mit Violine, Cello u. Orgel (oder Piano) oder Harmonium, netto M. 2.40**
— Op. 22, „Gottvertrauen“, Duett f. Sopran u. Alt mit Violine, Cello u. Orgel (oder Piano) oder Harmonium, netto M. 1.50
— Op. 23, „Trauungsgesang“, Duett f. Sopran u. Tenor mit Orgel (oder Piano) oder Harmonium, netto M. 1.20
— Op. 24, „Zwei Duette: a) „Vertrauen auf Gott“, b) „Aufwärts“, für Sopran und Alt mit Orgel od. Piano oder Harmonium, netto M. 1.20
— Op. 25, „Gott grüß dich, geistliches Lied für 1 Singstimme u. Orgel (oder Piano) od. Harmonium, netto M. .50
— Op. 26, „Selbstgebet, geistliches Lied f. Sopran, Violine u. Orgel (oder Piano) oder Harmonium, netto M. 1.20
— Op. 27, „Geistliches Lied für Cello u. Orgel (oder Piano) oder Harmonium, netto M. .75
— Op. 28, „Zwei Tröstler f. Violine, Cello u. Orgel (oder Piano) oder Harmonium, netto M. 1.20
— Op. 29, „Andante religioso für 2 Violinen, Cello u. Orgel (oder Piano) oder Harmonium, netto M. 1.20
— Op. 30, „Ständchen f. Sopran mit Viol., Cello und Piano, netto M. 1.50

Pianoforte-Quintette.
Stang, Fritz, Phantasie in D-moll für vier Violinen und Pianoforte, netto M. 2. —
— „Maienlust, Lyrisches Phantasiestück in D dur für 4 Violinen und Pianoforte, netto M. 2. —

Tschakowsky, P., Chant sans paroles für Streichquintette, Piano, netto M. 1.20
Rudnick, W., Op. 34, „Andante religioso f. 2 Viol., Cello u. Piano, netto M. 1.20
— Op. 35, „Ständchen für Sopran u. Viol., Cello und Piano, netto M. 1.50

Pianoforte-Trios.
Violine, Violoncello u. Pianoforte.
Bach, E., „Frühlingserwachen“, Berühmte Romanze, netto M. 1. —
Le Beau, Louise Adolphe, Op. 38, Canon, netto M. 1. —

Rudnick, W., Op. 33, 2 Triosätze für Violine, Violoncello u. Piano, netto M. 1.20
— Op. 34, „Ständchen f. Sopranstimme, Violine, Violoncello u. Piano, netto M. 1.50
Tschakowsky, P., Chant sans paroles, Lied ohne Worte, netto M. 1. —

Violine, Violoncello und Pianoforte.
Bach, E., „Frühlingserwachen“, Berühmte Romanze, netto M. 1. —
Le Beau, Ad., Op. 38, „Canon“, Lied ohne Worte, netto M. 1. —
Tschakowsky, P., Chant sans paroles, Lied ohne Worte, netto M. 1. —

C. F. SCHMIDT, Musikalienhandlung und Verlag, Heilbronn a. N.

Als beste Violinschule ohne veralteten Wust, preisgekrönt von bedeutenden Violinpädagogen, gilt die
Preis-Violinschule
von Prof. Herm. Schröder.
ca. 180 Seiten nur 3 M.
Carl Rühle's Musikverlag, Leipzig.

Für musikal. Feinschmecker!
Hannfelder, Fr., Petite valse pour Piano M. 0.80
do, „Immergrün“, Charakterstück für Piano M. 1. —
Ernst, Alfred, „O Traum des Glücks“ (Serenade, a) Viol., b) Nach dem Ball (Walzer) für Pianoforte M. 1.50
Martini, H., Walla, Salonstück für Pianoforte M. 0.80
Schuster, W., Lächelns Traum, Salonstück für Pianoforte M. 0.80
Seldel, A., Der Kaiserin Gavotte für Pianoforte M. 1.30
Volgt, G. H., Klänge vom Rhein. Romanze für Klavier M. 0.60
Leipzig. C. F. Kahnt, Nachfolger.

Beste Violinschule: Hohmann-Heim
164 Seiten größtes Notenformat. Prachtang. 6 Hefte je 1 M., in 1 Band 8 M. P. J. Tonger, Köln.

Für Karnevalsfestlichkeiten.
Neues Album für Pianoforte mit Kinderinstrumenten ad lib.
Sang und Klang im Walde.
Album von Frühlings-, Wald- und Kuckucks-Stücken.
Komponiert von Karl Rothberger. — Preis 1 M. 50 Pf.
Nr. 1. Waldnacht der gedehnten Säger. 2. Lustige Reigen. 3. Kuckuck, wie er alt bin ich. 4. Waldpromenade. 5. Das Tausend Küster, Burleske. 6. Spaziergang am Waldesam und Vogelgespräch. 7. Toller Treiben. 8. Karnevals-Scene. 9. Lustige Waldmusikanten. Polka. 10. Marsch der Zaunkönige. 10. Zum Abschied.
Carl Rühle's Musik-Verlag in Leipzig-Reudnitz.

Karn-Orgel-Harmoniums,
(gebaut von D. W. Karn & Co., Canada, gegr. 1865)
Spezialität:
in allen Größen,
für Haus, Schule, Kirche, Kapelle, Loge, Konzertsaal etc.
Reichste Auswahl.
Billigste Preise.
Empfehlung von Fachmännern.
Illustration: Prusacher Straße 5.
D. W. Karn, Hamburg, Kehrweier 5.

Die durch ihren weichen, vollen, ergötzlichen Ton und elegante Ausstattung berühmten und sehr preiswürdigen
Karn-Orgel-Harmoniums
hört zu Original-Fabrikpreisen — Kataloge gratis.
H. Sassenhoff, Stuttgart.
Instrum. u. Musikartikel aller Art 10—15% billiger. Garantiert beste Ware. Franko-Lieferung. — Umtausch gestattet. Violinen, Zithern, Saiten, Blasinstr., Trommeln, Harmoniken. — Spielodons, Musikwerke, Musikgeschenke aller Art. — Großes Musikalienlager. Billigste Preise. — Preis, gratis-fko. Instr.-Fabr. Ernst Scheller (Rudolph's Nachf.), Gießen.

Gebrüder Hug Leipzig
versenden gratis
Antiquariats-Kataloge
— über Musik —
f. Orchester,
f. Streich- u. Blas-Instrumente mit und ohne Pianoforte
f. Pianoforte mit Begleitung
f. Pianoforte zu 2 u. 4 Hdn.
f. Gesang
(ein- und mehrstimmig).

Schering's China-Weine
rein und mit Eisen. Vorzüglich im Geschmack und in der Wirkung. Als ausgezeichnetes Mittel von Aerzten bei Nervenschwäche, Bleichsucht und besonders für Reconvalenscenzen empfohlen. Inlet in neueren wissenschaftlichen Magenleiden (Magenkrebs) als Linderungsmittel weitgehendste Anwendung. Preis für beide Präparate p. Flasche 1.50 und 3 Mark, bei 6 Fl. 1 Fl. Rabatt.
Schering's Grüne Apotheke in Berlin N., Chausseestr. 19. (Ferosprech-Anschluss.)
Bristliche Bestellungen werden umgehend ausgeführt. Hier franko Haus.

! Humor!
Humoristische Vorträge als: **Compiets, Solosongs, Duette, Quartette, Ensemble-Songs** liefert in reichster Auswahl zu billigen Preisen
Wilhelm Dietrich, Leipzig, Grim. Str. 1.
Kataloge gratis.
Auswahlendungen auf Wunsch.
Für Jeden Etwas
enthält der neue Katalog über Musikalien v. der Firma und Louis Cerial, Instrumente, gratis versandt wird.

Soeben erschienen:
Für Klavier 2/m.
Läsker, Op. 5, „Unser Kaiserin, velle, M. 1.20
Hartmann, Op. 4, „Berliner Kinder“, M. 1.80
Hartmann, Op. 5, „Liebe u. Wein“, M. 1.80
Florodet, Symphonette, M. 1. —
Domeyer, Valse brillante, M. 2. —
Wilhelm, Op. 87, „Pensées d'amour“, Walzerinstr. mezzo, M. 1.50
Wilhelm, M. 86, Velleda-Marsch, M. 1. —
Sämtlich Repertoire-Nummern I. Rang. Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung oder direkt gegen Einsendung des Betrages von den Verlegern
Praeger & Meier, Bremen.

Musikalien
In allen denkbaren Arrangements zu billigen Preisen. Schnelle Bedienung, da fast alle gute Sachen vorrätig.
Günstige Bezugsquellen für Weber, verarbeitete, Einleitung zum Hauptbandhandlung.
Niederlag sämtlicher billigen Ausgaben.
Niederdruckung, Retenkommentar, Carl Glock & Sohn, Bad Mergentz.

Schubert's Musikal. Konversations-Lexikon.
In über 100 000 Exemplaren verbreitet.
11. Auflage. Eleg. geb. e. Mk.
Schubert's Musikal. Fremdwörterbuch.
In über 80 000 Exemplaren verbreitet.
19. Auflage. Gebunden 1 Mk.
Verlag v. J. Schöner & Co., Leipzig.

Edition Praeger & Meier, Bremen,
bietet in über 100 eleganten billigen Bänden seine ausgezeichnete Auswahl von besten musikalischen Sammelwerken aller Art für Klavier, Violine, Cello, Zither etc.
— Kataloge gratis und franko. —

Es gibt kaum eine praktischere, kürzere, dabei noch verständlichere & billigere Clavierschule als die von A. Gerstenberger
Op. 104. Preis 2 M. 50 Pf.
Zuletzt, stehen in Rhythmus großer Akkorde, werden durch die Handführung verständlicher, kann durch die Musikalien- und Buchhandlung sowie durch den Verleger bezogen werden.
Dresden. Ad. Bauer.

XIV. Jahrgang Nr. 4.

Stuttgart-Leipzig 1893.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüniger, Stuttgart-Leipzig (vorm. V. J. Tonger in Altn).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illust. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Hogen (16 Seiten) von William Wolffs Musik-Pästetik.

Inserate die fünfspaltige Nonpareille-Beile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 60 Pf.). Alleinnige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Österreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-östr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Postversand Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch alterer Jahrg.) 30 Pf.

W. J. G. Nicolai,

am 20. November 1829 in Leiden geboren, ist unstreitig einer der bedeutendsten Musiker der Gegenwart, der nicht wenig zur Hebung der Musik in seinem Vaterlande beigetragen hat. Schon als Knabe zeigte er außergewöhnliche Anlagen, so daß man auf Anraten Elternteils beschloß, ihn ins Ausland zu lassen. So wurde er 1849 Schüler des Leipziger Konservatoriums, wo er unter Leitung von Moscheles, Ries u. a. seine Studien bis 1852 machte, um hiernach dieselben noch in Dresden bei dem bekannten Orgelvirtuosen Johann Schneider fortzusetzen.

Bereits 1853 wurde er zum Lehrer für Orgel und Theorie und 1865 zum Direktor des Königl. Konservatoriums in Haag ernannt. Seit dieser Zeit hat er nicht nur als Lehrer, Komponist und Dirigent, sondern auch als Organist und Musikschriststeller Bedeutendes geleistet.

Durchschlagenden Erfolg errang Nicolai mit seinen Liedern und besonders seine „Dobertens“ sind überall beliebt. Der altländische Text dieser 12 Lieder, sowie die deutsche Uebersetzung ist von Hoffmann von Fallersleben. Nicht minder beliebt sind seine Duette für Sopran und Tenor, sowie für Sopran und Alt; aber auch Lieder, wie sein „Seelentrost“, „Spielmannslied“ — „D, sieh' mich nicht so lächelnd an“ — „Trost“ und „Die stille Wasserrose“, werden auch im Auslande viel gesungen.

Außer einer Symphonie, verschiedenen Kantaten, einer Sonate für Cello und Klavier schrieb Nicolai auch eine Anzahl kleinerer Klavierstücke für 2 und 4 Hände; seine späteren Kompositionen sind aber meistens größere Werke, wovon wohl „Das Lied von der Glocke“ und „Sanctus“ (Oratorium von Eina Schneider) am bekanntesten sind. Besonders das letztgenannte ist vielfach in Holland und einmalig auch in Deutschland mit großem Erfolg aufgeführt worden und zeugt von seiner Meisterhaftigkeit in der Behandlung der Singstimmen und Instrumente.

Seit 1870 ist Nicolai Redakteur von „Gacila“, der angesehensten Musik-Zeitung Hollands, worin nicht nur die Beurteilungen über Werke holländischer Komponisten, sondern auch mancher geistvoller Artikel aus seiner Feder zu finden ist. Als Theoretiker hat er ebenfalls Hervorragendes geleistet; von seiner Harmonielehre (in holländischer Sprache) ist bereits die vierte Auflage erschienen.

Unermüdlich war Nicolai, wenn es galt, die Tonkunst in Holland zu veredeln, und seinem Gier ist hauptsächlich wohl die Gründung der „Nederlandsche

Toonkunstenaars Vereniging“ (1875) zu danken, deren Vorsitzender er ist.

Nicht unerwähnt möchte ich lassen, daß Nicolai, obgleich früher Dirigent verschiedener Vereine, jetzt nur noch die „Toekomst“-Konzerte* leitet, da seine angestrebte Thätigkeit an der „Koninklijke Muziekschool“ ihm wenig freie Zeit läßt. Unter Nicolais Direktorat ist dieses Institut zu außerordentlicher Blüte



W. J. G. Nicolai.

gelangt. Sein Unterricht (Orgel und Komposition) wird von den besten Erfolgen gekrönt. — Die von ihm errichtete Orchesterklasse (bestehend nur aus den Schülern der verschiedenen Instrumentalklassen) dringt unter seiner Leitung Symphonien und andere größere Werke der alten und jüngeren Meister aller Länder

* „Die Toekomst“ („die Zukunft“) ist ein von Jenny Lind gegründeter Verein von Musikern, die ein Orchester bilden, und dessen Zweck es ist, den Mitwirkenden und deren Witwen Pension zu sichern.

zur Ausführung; welche großen Vorteile dadurch den Schülern geboten werden, liegt auf der Hand. Von ihm kann man nicht sagen, daß der Prophet nichts in seinem Vaterlande gilt; als Mensch und als Künstler wird er in allen Kreisen verehrt und geliebt. Auch an äußeren Ehren fehlte es ihm nicht: Wilhelm III. machte ihn zum „Ritter der Eikekroon“, und außerdem ist er von der französischen Regierung zum Officier d'académie ernannt. 1861 heiratete er die liebenswürdige und kunstsinige Sophie Campbell, die ihn gewiss nicht selten zu einer schönen Komposition inspiriert hat.

Im vorigen Jahre war er 25 Jahre Direktor der „Kon. Muziekschool“* und bei dieser Gelegenheit veranstalteten seine Schüler ihm zu Ehren ein interessantes Festkonzert, wobei es an Ovationen nicht fehlte, denn auch die Beteiligung des Publikums war eine allgemeine, so daß es schien, als habe sich alles vereinigt, um den verdienstvollen Künstler zu feiern. Von fern und nah waren seine Schüler herbeigekommen, um bei diesem bedeutungsvollen Konzert mitzuwirken. Komponisten, Dirigenten, Orchestermisglieder und Solisten hatten unter seiner Leitung an der „K. M.“ studiert; es waren ihrer natürlich nicht wenige seit 1853 und darunter Männer fast so alt, als er selbst, der, trotz seiner 63 Jahre, noch immer thätig und lebenslustig ist, wie seine Kompositionen frisch und unverblich geblieben sind. Möge es ihm noch lange vergönnt sein, an der Spitze des holländischen Musiklebens zu stehen.

Haag.

Arnold Spöhl.

* Auf ausdrückliches Verlangen des Leiters, König Wilhelm I., muß das Konservatorium den holländischen Namen „Koninklijke Muziekschool“ tragen.

Der Gesang als erstes Mittel der Muskerziehung.

Von J. M.

I.
Aber Lotte, spielt du noch immer mit den andern Kindern? Sollst du denn heute gar nicht auf dem Klavier üben? Gestern hast du es auch verstanden, und du weißt doch, der Klavierlehrer kommt morgen.“ „Aber, Mutter, ich muß ja auch für die Schule lernen und für morgen haben

wir solche schwierigen Aufgaben.“ „Ausflüchte! Willst du dich nun gleich aus Klavier legen!“ — Und Votte ist sich schmelzend hin und spielt ihre Fingerübungen, die sie gramam langweilten, und ihr kleines, fadenes Klavierstück, das sie nun seit 14 Tagen täglich geübt, ohne es noch gelernt zu haben. Endlich bekommt sie die Erlaubnis aufzuhören, und jetzt fängt sie ganz ermüdet an, die Aufgaben für die Schule zu arbeiten. Und dies wiederholt sich Tag für Tag, jahraus, jahrein; Votte macht Fortschritte, aber sehr kleine, sie bringt es nie dahin, ein Klavierstück mit Fertigkeit und Ausdruck spielen zu können; sie bekommt übrigens auch niemals Gelegenheit, jemandem etwas vorzuspielen, denn Vottes älteste Schwester spielt besser und muß dann immer am Klavier brillieren, wenn die Familie Besuch hat. Also gewinnt weder Votte selbst noch sonst irgend ein Mensch jemals eine Freude aus dem Ergebnis ihres Klavierstudiums; sie ist eben ein in Bezug auf Musik weniger begabtes Kind. Aber Klavierspielen muß sie lernen, selbstverständlich! das gehört dazu. Und acht Jahre hindurch wird fortgeübt. Welche Geldsummen haben Unterricht und Musikalien in diesem Zeitraum verschlungen! Welch ungeheures Kapital von Zeit und Kräften des Mädchens! Und das für ein Studium, welches anstatt zur Entwicklung der Intelligenz des Kindes beizutragen, dieselbe im Gegenteil gekümmert hat; denn nichts ist dem Geiste schädlicher, als zu einer Thätigkeit ständig gezwungen zu werden, wozu jede Lust fehlt. Dann wird die arme Votte endlich des Zwanges entledigt; sie verlobt sich und heiratet. Ein Klavier bekommt sie als Hochzeitsgeschenk, und es wird nie geöffnet. Votte benötigt ihre jetzige Freiheit, um einer Kunst zu entsagen, die ihr durch acht Jahre immer mehr verhaßt wurde.

Die außerordentliche Verbreitung, welche das Musikstudium in unseren Tagen gewonnen hat, muß jeden Freund der Tonskunst gewiß erfreuen; aber der Mißbrauch ist immer im Gefolge des Guten. Es gehört eine harte musikalische und technische Begabung, sowie auch Willigkeitsgefühl dazu, um mit ungeschwächtem Eifer den langwierigen und unendlich ziemlich geflochtenen Anfangsunterricht durchzumachen; auf lange Zeit hinaus bringt er dem lebenden nicht den geringsten musikalischen Genuß als Belohnung für geduldigen Fleiß. Das Notenlesen und die Klaviertechnik sind ja Schwierigkeiten, die bis zu einem gewissen Grad unbedingt überwunden werden müssen, bevor von einer musikalischen Ausbeute die Rede sein kann. Und wie oft ist die Veranlagung des Schülers zu schwach, um eine solche Probe bestehen zu können!

Wußt denn absolut das Klavier es sein, welches das Kind in die Welt der Töne hineinführen soll? Mühte nicht ein anderes, leichter zu erlernendes Instrument gewährt werden? — Einen großen Vorzug besitzt sicherlich das Klavier vor allen übrigen Instrumenten: Während sowohl die Streich- als die Blasinstrumente nur Melodien ausführen können, giebt das Klavier auch noch die Begleitung dazu; es stellt sozusagen ein ganzes Orchester unter die Finger des Spielenden. Dieses ist ein so bedeutender Vorteil, daß er schon allein genügt, um der ungeheuren Verbreitung des Klavierstudiums volle Berechtigung zu geben. Jedem Tonskünstler, sowie der großen Zahl der Dilettanten ist das Klavier gleich unentbehrlich. Aber noch andere Umstände, wie die Mode, Geistesart, der Einfluß der Klavierlehrer, tragen dazu bei, diesem Instrumente die Vorherrschaft in der heutigen Musikwelt zu verschaffen. Die Kinder aller unserer Bekannten lernen das Klavier spielen, warum sollten denn die unserigen es missen? Wer gut Klavier spielen kann, wird in der Gesellschaft gleich bemerkt.

Wußt man aber auch dem guten Klavierpiel die möglichste Verbreitung wünschen, für die allererste Einführung in die Tonskunst ist das Klavier doch nicht zweckmäßig. Im Luth und Interesse namentlich des weniger begabten Kindes zu wecken, dürfte ein anderes Mittel zu wählen sein, ein Mittel, welches, weniger trocken als die Fingerübungen, im Stande ist, Gehör und Geschmack besser anzubilden, als es das Klavier vermag. Erst wenn dies gesehehen ist, dürfte die rechte Zeit gekommen sein, um die besser begabtesten Kinder Klavier lernen zu lassen.

Neben seinen Vorzügen besitzt nämlich dieses Instrument auch entschiedene Nachteile. Wie erwähnt wurde, dauert es zu lange, bis die Klavierübungen dem Kinde eine musikalische Freude verschaffen können. Ferner ist der kurze Ton des Klaviers nicht im Stande, beim Kinde den Sinn für die Schönheit und den Wohlklang des getragenen Tones zu wecken und auszubilden. Das vermag die Geige und die Singstimme weit besser. Bei diesen ist der Ton nicht wie

beim Klavier schon fertig vorhanden; der Geiger und der Sänger müssen sie unter der Leitung ihres Ohrs und guten Geschmackes selbst bilden, und dadurch werden die Fähigkeiten geübt und entwickelt, und Eltern wie Lehrer können mit Sicherheit die Anlagen der Kinder und deren Ausbildungsfähigkeit beurtheilen. Da der Klavieranfänger mit der Tondarstellung nichts zu thun hat, so braucht er, von einigem rhythmischen Sinne abgesehen, überhaupt keine besondere musikalische Begabung, um einigemmaßen korrekt und präzis spielen zu lernen.

Ein sicheres Urteil über die musikalische Begabung des Klavierchülers kann man nicht eher haben, als bis er die Technik zu einem gewissen Grad zu beherrschend gelernt hat. Und deshalb werden die kleinen altan alt aus Geratemahl aus Klavier erseht, ohne daß die mindeste Sicherheit anhanden ist, daß die Töne, die ihnen beizubringen, und die Stimmen von Geld und Zeit, die geopfert werden sollen, durch einen glücklichen Erfolg jemals ersetzt werden.

Das Klavier entzweit nicht immer den Sinn für reine Tonerhältnisse, weil seine sogenannte temperierte Stimmung von der absoluten Reinheit abweicht. Zur Ausbildung von einem feinen Gehör eignen sich die falschen Intervalle der gleichgewebenden Temperatur gar nicht; diesem Zweck entsprechen die Streichinstrumente und die Singstimmen weit besser, weil bei ihnen die Reinheit der Tonerhältnisse von dem Ohrs des Ausführenden abhängt. Daß wir durch lange Gewohnheit es dahin gebracht haben, uns in die Unreinheit des Klaviers zu finden, beweist nichts. Das unbefindliche Ohr temperiert niemals, gewisse melodisch harmonische Klauftfälle ausgenommen.

Man hat in England wie auch neuerdings in Deutschland Instrumente mit der natürlichen reinen Stimmung konstruirt, und jedermann, der sie gehört hat, ist über ihren reinen Wohlklang entzückt und seinen Augenblick darüber in Zweifel, daß das Klavier jenen Instrumenten an Klangwirkung nachsteht. Der Umstand, daß unter ganzes musikalisch-theoretisches System auf der temperierten Stimmung aufgebaut ist, kann noch immer nicht der Stimmung des Klaviers die Berechtigung geben, die ihr ein natürliches Ohrs abersieht.

Der vorwiegend mechanische Charakter des Klavierspiels macht es auch als erstes musikalisches Erziehungsmittel weniger geeignet. Beim Klavier mit seinen fertigen Tönen dürfte sich das Mechanische, Geistliche viel eher breit machen, als bei denjenigen Instrumenten, wo, wie bei der Singstimme, die Töne erst vom Ausübenden selbst zu bilden sind.

Falls man unsere Meinung über das Klavier billigt, dann muß man konsequent auch darauf eingehen, es nicht auf den ersten Stufen des Unterrichts des Kindes, sondern erst später zu verwenden. Wozu soll dann der erste Unterricht, im achten bis zum zehnten Jahre des Kindes, bestehen? Wie sanfter, daß eine falsche Frage überhaupt gestellt werden kann! Welches Instrument dürfte uns wohl näher liegen als die Singstimme, die uns angedehnt ist, ein Instrument, das keine technischen Schwierigkeiten bietet, und welches in der Hauptbeziehung als das vollkommenste von allen angesehen werden muß. — Was brauchen unsere Kinder jenseit zu lernen? Das können sie ja schon,“ sagt der Bauer. Aber wir, die wir in der Welt der Kunst leben, sollten in dieser Sache bessere Einsicht als Bauern haben. Es handelt sich hier weniger um das „Singen lernen“, als um die Verwendung der Stimme als Mittel zur Einführung in die Tonskunst. Dabei wir nicht eine deutliche, ja unmissverständliche Uebersetzung in Bezug auf den ersten musikalischen Unterricht erhalten, indem die Natur unserer Kinder die Singstimme schenkt? Und dennoch wird diese köstliche Gabe meistens in unverantwortlicher Weise veräußert. Durch den Gesang kann das Ohr besser, als durch das Klavier ausgebildet und der Sinn für Wohlklang und reine Harmonien entwickelt werden; und trotz gegenseitiger Behauptung ist ein zweckmäßiger Gesangsunterricht ebenso wohl, ja besser als ein Klavier geeignet, dem Schüler Einsicht in das Notensystem und das diesem zu Grunde liegende Tonsystem zu geben.

Die Vervollständigung der künstlichen Instrumente und die damit Hand in Hand gehende großartige Entwicklung der Instrumentalmusik haben den schaffenden, sowie den reproduzierenden Tonskünstlern eine solche Fülle von neuen Kunstmitteln zu Gebote gestellt, daß es leicht erklärlich ist, wenn das Hauptgewicht immer mehr dem Gesang auf die Instrumentalmusik verlegt wurde. Der Gesang tritt heutzutage meist in Verbindung mit jener auf, und natürlich büßt er dadurch etwas von seiner Selbst-

ständigkeit ein. Die feineren Effekte, die zarteren Klängen des mehrstimmigen Gelanges genügen unierer, nach drastischeren Wirkungen dürstenden Musikwelt nicht mehr. Der Chor bildet jetzt meistens nur einen Teil eines Sommerfests, eine Klangfarbe mehr in der großen Klangmasse, und was er einmal selbständig auftritt, ist er vom Komponisten meistens nicht mit derselben Feinheit behandelt, wie dies in älteren Zeiten der Fall war. Die rein vokalen Schönheiten der älteren italienischen Kirchenmusik (z. B. Palestrina) werden in unseren Tagen kaum erreicht; diese Kunst scheint fast verloren gegangen zu sein. Auf diesen Traditionen wurde nicht weiter gebaut, denn ein reicheres Gebiet für die kühnsten Experimente wurde den Komponisten in der anflüßlichen Instrumentalmusik eröffnet. Dennoch bleibt der Gesang immer die edelste Form der Musik, der unmittelbarste Ausdruck für die Stimmungen und Regungen der Seele, und verdient trotz aller künstlichen Instrumente vorzugsweise geübt zu werden; er bleibt das Vorbild aller Gattungen des Musikschaffens, auch des vielfach verfallenden Tongebildes des modernsten Instrumentalwerkes. Und wie der Gesang aller Musik zu Grunde liegt, sollte er auch den Anfang der musikalischen Erziehung bilden. Alle Kinder können im Gesang unterrichtet werden. Das Instrument kostet ja nichts. Von ihrer verschiedenen Begabung und von den äußeren Umständen wird es dann abhängen, welche unter ihnen ein künstliches Instrument später erlernen sollen. (Schluß folgt.)

Romanfisch.

Federzeichnung von Klaus Schmolz.

(Schluß.)

Ernst Meigers merkte bald, daß er von seiner Beschäftigung viel lernen konnte. Sie war in jeder Beziehung eine künstlerisch veranlagte Natur. Dazu kam eine vielseitige Bildung, reiche Erfahrung und gereiftes Urteil. Meigers' Energie wurde mächtig durch sie erregt, sein Fleiß geteilt und sein Talent zu aemherem Können entfaltet. Frau Wila war für ihn, was die Sonne im Frühjahr der Erde ist. Und die Sonne kimmert sich auch nicht darum, ab der Boden, den sie all diese Treibkraft entlockt, im stillen neue Kräfte für spätere Zeiten behält.

Das kurze Zusammensein war schnell verflohen. Das geplante Werk war vollendet, das Talent hatte die Feiertage empfangen, aber das bleibe Fener brannte und gestörte des jungen Künstlers Herz und Sinne. Frau Wila hatte ihn nicht wieder geliebt; sie ahnte nicht, daß er seine eben vollendete Oper, seine Zukunft mit allem, was an Ruhm und Glanz daran hängen mochte, für einen Kuß von ihr hingegeben hätte. Je mehr er sich in die Liebe zu ihr verstrickte, je schädlicher und zurückhaltender wurde sein Wesen. Sie merkte immerhin genug von der Wahrheit, aber sie war es gewohnt, Herzen in Brand zu stecken und hielt es nicht der Mühe wert, dies ernst zu nehmen. Am letzten Tage vor seiner Abreise ritt Meigers mit Wila durch den Wald. Sie sprach von seiner Zukunft, gab ihm Abschieds- und allerlei Rat, der ihn in seinem Vordrängstücken fördern sollte, und zeigte sich voll freundschaftlichen Eifers, ihm zu dienen. „Es sind so viele, die sich geteilt machen wollen; heutzutage gehört mehr dazu, als nur die Begabung. Man muß auch was vom Geschäft verstehen.“ — sie schaltete geringfährig und zwante die Wädeln.

„Wenn mir aber nun gar nichts mehr daran läge, wenn ich nichts mehr nach Gals, Egre und Ruhm frage,“ rief er plötzlich. Und als sie staunend den Kopf wandte und ihn ansah, da brannte ihr aus seinen Augen die verzehrende Leidenschaft entgegen, die in seinen Herzen tobte. „Jünger Thor,“ murmelte sie halbhall und lauter leiste sie hinzu: „sei vernünftig, Kind, du hast Verstand genug, mache dir klar, daß dich eine frange Stimmung beherrscht. So etwas geht vorüber!“

„Du siehst mich nicht — du hast vielleicht nie geliebt, sonst würdest du anders sprechen! Wila, gib mir einen Zunder! Du sagst: Lüge, lüge aus Vornehmheit! Ich ertrage es sonst nicht!“ — feste er in verändertem Ton hinzu und sie sah es ihm an, daß er die Wahrheit sprach.

Ein Zug von Vernünftigkeit umspielte ihre Lippen, dann sagte sie in ihrer gedöhllichen beteren Stimme: „Stamm, laß uns abheilen und ausruhen. Ich erzähle dir eine kurze Geschichte, die dich beruhigen wird.“

Sie stiegen ab, banden die Pferde an einen Baum und lagerten sich im Moos. Vila erzählte: „Vor langen Jahren wurde einem vornehmen reichen Manne ein Töchterchen geboren. Die Mutter, ein armes Ding von Mädchen, starb bei der Geburt; das Kind aber wuchs, wurde groß und entwickelte allerlei gute Gaben des Geistes und der Seele. Der Vater lebte in kinderloser, nicht sehr glücklicher Ehe mit einer hohlen und dummen Frau. Sein Herz hing an dem illegitimen Töchterchen und das Töchterchen liebte ihn wieder und war ihm dankbar für alles, was es von ihm empfing. Aber den Mangel ihrer Geburt konnte er ihr nicht abnehmen und auf tausend Klagen und überflüssige Fragen der heranwachsenden Tochter konnte er nicht antworten. Da schlug das Mädchen seinen eigenen Weg ein und suchte im Leben und in sich selbst nach Antwort auf jene Fragen. Es fand auch da keine befriedigende Antwort, aber es fand dafür manches andere, was ihm Freude machte und wobei es sich allmählich das Leben abgewöhnte. Eines Tages kam die echte Liebe über die junge Lebenskinderin, so eine große Passion, die viel Schmerz bereitet und immer ein bißchen was Verrücktes hat.“ Vila hielt einen Moment inne, ihre schwarzen Augen glänzten wie im Fieber; sie sah ihren Zuhörer vergeblich zu haben. Wüßte sie nicht, daß sie sagte: „Die große Passion über, was das nicht anders sein kann, unerwidert. O, ich kenne das! Auch ich rief: Liebe, süße aus Varnherzigkeit; aber das Herz und die Natur lassen sich nicht belügen. Da wurde ich heilsehend, ich bekam Antwort auf jene Fragen, auf die ich bis dahin keine Antwort erlangen konnte. Ich lebte in einer gleichen Hölle, ich starr in dieser kalten Hölle Tag und Nacht und mein einziges Sehnen war endlich nur noch — die ewige Dunkelheit! Kenne ich die Liebe und ihren glühenden Wahnsinn?“ fragte sie leise und ein unbefriedigendes Aufstöhnen entschloß sie ihr.

„Das ist unmöglich,“ murmelte Ernst Meigers; sie verstand ihn sofort. „Unmöglich? Mein Freund, was wäre unmöglich, zumal in Amor's Reich!“ Sie schwieg und starrte mit grübelndem Blick über die Waldschlingung nach dem Slovatsendort, das jenseits den Horizont begrenzte. „Von dort holte ich mir vor fünfzehn Jahren meinen Horoslaw Henk,“ sagte sie endlich, mit der Hand auf jene Hüften deutend. Meigers Lippen zuckten nervös. Seine Abneigung vor dem Slovaten war um so härter geworden, als seine Leidenschaft für Vila gewachsen war. „Und der bernaßigende Schluß der Geschichte?“ fragte er hastig.

„Sage ich hier nicht gesund und froh vor dir? Wie ich zu Grunde gegangen? Wah, wer geht an der Liebe zu Grunde? Ich kann dir sagen, ich habe nie besser gelebt, als seit jener großen Erfahrung. Man wird vielleicht ein ganz klein wenig gram, man läßt andere leiden, was man selbst gelitten — was thut's? Das Herz schläft, es fällt nur noch bißweilen wie im Traum; man lebt besser, freier, leichter, bewußter. Der große Schmerz kann nicht mehr an uns heran. Heute wie wir beide, Ernst Meigers, die wir genügen Geist und Phantasie besitzen, wir sind mit Lucifer verwandt. Das ist der oberste der Dämonen. Glaubst du, daß dieser vornehme Geist sich mit dunkler Herzenspein aufhält?“

Sie sprang lachend auf, warf stolz das Haupt mit den leuchtenden Haarmassen zurück und ihre Augen sprühten Lächeln und siegesicher über den jungen Mann hin.

„En avant, mein Kind, laß uns heimreiten! Und übers Jahr kommst du mir wieder. Hier an dieser Stelle wollen wir uns wieder Geschichten erzählen — vielleicht auch von der Liebe sprechen, nichts ist unmöglich, nichts!“ Ihr Auge blühte ihn verheißungsvoll an — mit einem tauben slavischen Purpur schwang sie sich auf ihr Pferd und ließ es auf dem weichen Moossteppich dahinschlagen, daß Meigers Miße hatte, ihr zu folgen. Von all ihren Worten blieb ihm eins im Ohr: übers Jahr kommst du mir wieder. Das Wort stärkte sein armes Herz.

Ein Jahr geht so schnell vorüber, zumal dem Strebenden und Hoffenden. Wieder lag goldener Sommermonatenschein auf Berg und Schlucht. Wieder schritt die Zigeunerin durch den Wald und lachte jedem jungen Gesellen, der ihr begegnete, ins Gesicht. Gidecke und Heß, Bär und Birch, alles was Leben hatte, kam hervor aus goldener Licht und freute sich des Dämonen.

In den Dörfern und Gärten ging es laut und lustig zu. Die Jungen sangen, tanzten und stritten. Die Alten wärmten sich in der Sonne und die Kinder ließen sich Geschichten erzählen. Das uralte Märchen von der weißen Göttin Vila, die tief im Walde

ein glänzendes Goldschloß bewohnt und die so schön ist wie die Sonne am Himmel.

Wenn sie ruft mit ihrer süßen Stimme, der muß folgen und wer sie einmal hat, der ist ihr verfallen mit Seele und Leib.

„Barnui hat sie mich noch nie gerufen?“ fragte ein kleiner zerlumpter Junge mit staunenden Augen. „Vielleicht ist sie nun gestorben,“ meinte seine Spielgefährtin mit wichtiger Miene.

Zur selben Stunde ging ein prächtiger Leichenzug durch die Straßen von Pest. Vornehme, wappengeschmückte Wagen folgten dem Sarg. „Wer begräbt man da?“ fragte ein schlanker junger Mann seinen Begleiter. Beide waren stehen geblieben, um den Trauerzug an sich vorüber zu lassen.

„Eine unserer höchsten und eckentheilsten Frauen, die Gräfin Vila.“ „...“, sie starb plötzlich, man behauptet, sie sei vergiftet worden, obgleich die Untersuchung ihrer Leiche keinen Mord nach bot. Sie hatte sich hier in ihrer Vaterstadt für einige Tage aufgehalten, wie sie öfter that. Von hier wollte sie ins Gebirge gehen, wo sie eine reizende Besitzung haben soll. Am Morgen vor der Abreise fand man die lebensfrohe Frau tot im Bett. Wahrscheinlich ein Herzschlag — aber was haben Sie Herr Meigers? Diese Wolken von Weidmann machen Sie unwohl?“ „Nicht doch — es ist gar nicht! Wissen Sie noch mehr über diesen Todesfall?“ flüsterte der andere mit heiserer Stimme. „Leeres Gedächtnis, Dienstboten-Katzen! Der Hausmeister der Gräfin hat seit deren Tode spurlos verschwunden. Die Gierigkeit soll den Menschen verrückt gemacht haben und die nächsten Zungen wollen behaupten, dieser Diener sei der Mörder der Gräfin. Aber konnten Sie denn die interessanteste Frau?“

„Nein, o nein!“ rief Ernst Meigers mit eigenem Nachdruck und verabschiedete sich, da der Trauerzug vorüber war, hastig von seinem redseligen Begleiter. „Sonderbare Kräfte, diese Künstler!“ — dachte der Herr Herr, dem Komponisten nachgehend. Ernst Meigers hatte Erfolg gehabt, seine Oper ging über alle Bühnen. Die Kritik beschäftigte sich ernsthaft mit ihr, das Publikum lauschte ihr mit Entzücken. Er war ein glänzend aufgehender Stern und der beginnende Ruhm schaltete seinen von der Liebe fast erstickten Ehrgeiz zu neuen Anstrengungen an.

Tausend neue Ideen belebten seinen Geist; Gesundheit und frohe Jugendkraft brauste ihm durch die Adern. Aber auch das geduldete, hoffnungsvolle Herz wollte von Frau Vila nicht lassen. Was hatte er ihr nicht alles zu erzählen und vor ihr auszusprechen! Ihm wie viel füllte er sich im Laufe eines Jahres an sie herangerufen; wie anders konnte er jetzt vor sie hintreten! Sollte sie nicht selbst gesagt, daß sie geistesverwandt seien!

Niemand würde seinen neuen Plänen und Entwürfen so viel Verständnis entgegenbringen wie diese Frau.

Wie auf Flügeln war er hierhergeleitet; in zwei Tagen hoffte er wieder in die geliebten Augen zu sehen und die geliebte Stimme zu hören, da zog der Leichenzug an ihm vorüber. Sollte diese Tote seine Vila sein? Unmöglich, das konnte nicht sein, durfte nicht sein! Meigers griff sich an den Kopf wie in hilfloser Verzweiflung.

Mit dem nächsten Zug verließ er Pest, ohne einen Versuch zu machen, völlige Gewißheit über den Fall zu erhalten. Er vernied es mit jemand zu sprechen oder in ein Schaufenster zu sehen. Er hätte ja das Bild der heute Begrabenen irgendwo sehen und wiedererkennen können. Die Lokomotive schien sich ihm schneckenhaft langsam fortzubewegen. Endlich, endlich war er an der letzten Station angelangt! Noch eine Wagenfahrt von mehreren Stunden, dann eine kurze Fußwanderung und dann stand er vor Frau Vilas Wohnhaus.

Auf der Schwelle vor der offenen Thüre lag die grane Dogge wie vor einem Jahr. Der Hund sah verändert aus, aber Meigers bemerkte es nicht. Jubelnd rief er: „Wolf, mein guter Wolf, wo ist Frau Vila?“ „Wolf heulte dumpf an, erhob sich langsam, kam dann aber in den bekannten Freudenstößen auf den jungen Mann zu. Sie begrüßten sich ebenbürtig, wie sie vor einem Jahr Abschied genommen hatten. „Wo ist Frau Vila?“ fragte Meigers noch einmal.

Der Hund wendete den Kopf gegen das Haus und knurrte leise. In seinem Wesen lag etwas Unheimliches; es machte den Eindruck, als ob hinter dieser Hundestirn irgend ein finsterner Plan reise. Die kühlen Augen zeigten einen demüthigen Ausdruck und zugleich etwas Gebanzenvolles, wie Meigers es noch nie in einem Hundeauge beobachtet hatte.

„Wolf,“ flüsterte er und starrte nach dem Haus, aus dessen Inneren ein flagernder Laut, fast wie ein Giftstich, erklang. Wolf spitzte die Ohren, schick ein entsetzliches Wutgeheul aus und jagte, wie einem plötzlichen Entschluß folgend, nach dem Hause, durch dessen Thüre er verschwand. Ernst Meigers war ihm lausend gefolgt, durch die bekannte Halle, die Wendeltreppe hinauf. Oben stand er und starrte in ein prächtiges, sonnenburchlichtetes Schlafzimmer.

In der Mitte auf einer Estrade erhob sich ein Bett, kunstvoll geschmückt, von Seide und Spitzen umwallt. Vor dem Bett lag der Hund stehend in seinem Blute und daneben stand Horoslaw Henk, das Dolchmesser in der Hand haltend, mit dem er den Hund getödtet hatte. Beim Anblick von Meigers, der wie zum Stein erstarrt in der Thürschwelle stand, fiel dem Mann das Messer aus der Hand. Eine Spur von Bewegung kehrte in sein vom Wahnsinn entstelltes Gesicht zurück.

In seinem unbekannten Klauensack jagte er mit einem Anflug von Unterthänigkeit: „Monieur mögen sich gedulden, Madame kehren wie wieder, denn alle sein aus — moi-même — ich haben sie tot gemacht und den Hund und mich und wären Monieur etwas früher da, dann hätten ich Sie auch tot gemacht.“

Seine Stimme war immer unbefriedigter geworden, seine Züge fahler; zuletzt that er einen halben Schritt auf Meigers zu und fiel in sich zusammen. „Mörder! verfluchtes Schenkel!“ schrie Meigers und sprang vorwärts und seine Finger zuckten mechanisch nach dem Halse des Slovaten.

Aber er verlor ihn nicht; hier sah er nieder auf den zuckenden Körper, dann ließ er ihn mit dem Fuße von sich und ging ruhig hinaus.

Dabei überlegte er, daß er jetzt nur an seinen Verstand denken dürfte; denn, sagte er zu sich selbst, wer seinen Verstand verliert, der verliert mehr als das Leben.

Er fuhr zurück nach Pest und machte dort Anzeige von dem Geschehen. Tagelang sprach man von dem Tod der berühmten Gräfin und von den schauerlichen Neben Umständen des Todes. „Ein wunderbares Weib — ihre Mutter soll eine gemeine Zigeunerin gewesen sein! — Und was für ausweichende Namen und Passifone sie hatte und wie souverän sie mit Herzen blühte, schließlich war sie eine Erstgeborene!“

Meigers sah den Sprecher an, als sehe er in die Luft und kehrte sich langsam um. Ehe er abreiste, kaufte er sich Frau Vilas Bild und damit kam er heim zu seiner alten Mutter nach Thüringen.

Seinen Verstand und die Erinnerung hatte er sich erhalten. Alles andere in ihm war tot: Herz und Phantasie und das Interesse an seiner eigenen Zukunft. Um seine alte Mutter zu unterstützen, gab er Klavierstunden. Seine Lehnstuhlruhe war verständig und die Schüler kamen vorwärts; als aber die alte Mutter gestorben war, gab er das Unterricht auf.

Der Komponist Ernst Meigers war längst verschwunden, der Klavierlehrer verscholl auch. Niemand fragte lange nach ihm; es giebt ja so viel begabte Leute, die wie ein Meteor erscheinen und wieder verschwinden. Auf dem Wege zum Anzug kam einem allerlei passieren. Tausende sind schon von diesem steilen Wege abgestürzt und von der Vila lödt, der ist so wie so ein Verfallener.



Zur Erinnerung an Vincenz Lachner.

Nur um drei Jahre hat Vincenz Lachner seinen Bruder Franz überlebt; am 22. Januar schied der tüchtige Geis aus dem Leben und von dem brüderlichen Kleeblatt, das man in Mustertreffen scherzweise das „Terzett“ oder „die drei 3“ zu nennen pflegte, ist nur Franz am Leben geblieben, der in Hannover im Hause seines Sohnes in stiller Zurückgezogenheit sein Greisenalter verbringt. Sie haben sich alle drei müht und thatkräftig aus den ärmlichen Verhältnissen herausgearbeitet. Mehr als lach ging es im Hause des Vaters, eines armen Organisten in Mainz bei Donauwörth her, wo des Mittags mit den Eltern vierzehn hungerige Kinder am Tisch saßen. Sieben blieben davon am Leben, vier Söhne und drei Töchter. Sie alle haben es in der Musik, dank der begabten Unterweisung des Vaters, zu etwas gebracht, sie alle haben sich aber schon im frühesten Lebensalter ihr Brod verdienen und auf

den Straßen musizieren müssen. Das Beispiel seiner älteren Brüder Franz und Theodor, der 1877 als Hoforganist in München starb, kostete Vincenz an, es ihnen nachzutun. Mit elf Jahren kam er nach Augsburg aus Gmünd und mußte sich hier, da ihm der Vater gar nicht unterstützen konnte, als Kirchenfänger, Privatlehrer und Kostgeber schlecht und recht durchschlagen. Daneben bildete er sich in den Fächern Klavier, Orgel- und Violoncellspiel und in der Harmonielehre. Nach siebenjährigem Aufenthalt in Augsburg kam er 1890 als Hauslehrer auf das Schloß des Grafen Myselski in Posen, wo der Vercor mit Musikfreunden, wie der Graf Macjinski und Fürst Radziwill, der Kammtrompetist, anregend auf ihn wirkte. Drei Jahre später kam er als Kapellmeister ans Kärntnertheater nach Wien durch Vermittlung seines Bruders Franz, in dessen Stelle als erster Kapellmeister er aufstiegt, als derselbe an das Mannheimer Nationaltheater berufen wurde. Wieder zwei Jahre später ging Franz an die Hofoper in München und Vincenz nahm seinen Platz in Mannheim ein, um ihn bis zum Jahre 1878 innezuhaben, wo er in den Ruhestand trat und sich nach Karlsruhe zurückzog. Hier hat er bis zu zuletzt gelebt, krankenhaft bis in sein Todesjahr, von gesundem Geist und rüstigem Körper; trag er doch bei den Sommerreisen, welche die drei Brüder gemeinschaftlich unternahmen, noch im hohen Greisenalter als „der Jüngling“ das Bündel, welches das beschriebene Gepäck des Alceklabes enthielt. Noch kurz vor seinem Tode war er mit der Sängerin Frau Hord-Vedner nach Mannheim zu einem Konzert des Musikvereins gegangen, wo dieselbe eine seiner Kompositionen zum Vortrag brachte. Als die Künstlerin ihn am andern Tage auffand wollte, um ihm die Nachricht von seiner Ernennung zum Ehrenmitglied dieses Vereins zu bringen, wurde sie nicht mehr vorgefunden. Ein Schlaganfall hatte den großen Meister des Musikvereins beraubt; seiner Wiederkehr ist er rasch und laut entgegen.

Vincenz Wachner war kein großer, genialer, aber er war ein tüchtiger, gebiegender, echt deutscher Musiker. Sein Verhalt ist er ein rüchhaltiger, überzeugungstreuer Anhänger der klassischen Musik gewesen, deren große Meister er als seine leuchtenden, unerreichten Vorbilder verehrte. Auf dem Wege, den sie vorgezeichnet waren, zog er ihnen nach, soweit es seine Kräfte erlaubten, im sicheren Gefühl, daß er der rechte sei. Den Erfolgen Wagners stand er zeitweilig — nicht weidlich — wohl aber kühl und kritisch gegenüber. Was ihm an Wagners Werken groß und schön erschien, erkannte er rüchhaltlos an, seine Genialität leugnete er nicht, aber ebensowenig hielt er mit dem Tadel desjenigen zurück, was ihm gefiel, maßlos, unmusikalisch erschien. Sein Standpunkt zum „Kunstwerk der Zukunft“ läßt sich kurz dahin präzisieren, daß dasselbe ihm die Musik in eine Sackgasse zu führen schien, wo eine Fortbildung zur Unmöglichkeit wird. Diese Überzeugung teilte viele Musiker mit ihm, nur haben nicht alle den Mut, sie so offen wie er auszusprechen. Daß er übrigens das Neue in der Musik nicht prinzipiell ablehnte, geht aus der warmen Bewunderung hervor, die er Brahms sollte.

Auf dem Boden der Klassizität steht er in seinen Kompositionen durchaus. Wie an Zahl, so stehen sie auch an Wert denjenigen seines Bruders Franz nach. Während dieser in allen Formen der Musik, vom Lied bis zur Oper, vom Instrumentalfoto bis zur Symphonie, Bedeutendes geleistet hat, ist die Zahl der Werke Vincenz', die als bleibenden Wert Anspruch machen können, eine geringe. In erster Linie wird man dahin rechnen dürfen das treffliche Klavierquartett in G moll, seine Ouvertüren zu Demetrios und Turandot und die preisgekrönte Festonvertüre in D dur. Auch von seinen Liedern und Chören, unter denen „Die Altmacht“ und der „Frühlingssang an das Vaterland“ die bedeutendsten sind, wird ihm manches überleben; besonders seine trefflichen Kompositionen scheidlicher Gedächte, die den „fruchtfröhlichen“ Geist, der diese durchweht, meisterlich in Töne gedaut wiedergeben. In Ehren scheidlich war er auch zum letztenmal als Dirigent tätig beim scheidlichen Festabend im November vorigen Jahres, wo er, von bräunlichem Jubel begrüßt, das von ihm komponierte Festgedicht von Robert Haas selbst dirigierte. Auch diese Komposition des Ginnbachs-jährigen zeigte noch nichts Greisenhaftes, sondern wirkte durch ihre melodische Singbarkeit erquickend auf die Hörer. Die leichte Flüssigkeit der Melodien ist überhaupt ein Vorzug seiner Kompositionen, daneben die klare, verständige Durcharbeitung und die

gründliche Beherrschung der Technik. Was darüber hinausgeht, ist ihm verlag geblieben, darüber war er sich selber klar; er bediente sich der Sprache, die er von seinen Meistern erlernt hatte, sicher und geschickt; sie zu bereichern, neue Gebiete aufzuschließen, war ihm nicht gegeben.

Das Schwerkriegel seines Lebenswerkes lag in seiner Tätigkeit als Dirigent. Für die Mannheimer Oper und ihr Publikum ist es von größtem Werte gewesen, daß ein so zielbewußter Leiter 37 Jahre lang an ihrer Spitze stand. Er sorgte dafür, daß gute Musik gemacht wurde, und veredelte den Kunstgeschmack der Theaterbesucher. Sein Orchester wie seine Sänger hatte er auf das Beste eingeleitet, sie folgten ihm auf den Wind. Besonders zu rüchten kam ihm sein außergewöhnlich feines Gehör, das ihm eine Feinheit der Intonation ermöglichte, wie man sie nur selten findet. Weitere Vorzüge waren eine große rhythmische Präzision und ein geistvolles Eingehen auf die Werte der Kompositionen, die er wiedergab. Er gehörte nicht zu jener Klasse von Kapellmeistern, denen die Partituren nur die Grundzüge sind, auf der sie ihre Sprünge und Künsteleien nachhaken können, er hatte den Meißel des Kenners vor den Werken der Künstler. Während seiner Tätigkeit in Mannheim hat er einmal eine deutsche Opernstagione in London geleitet, einmal auch einen erkrankten Kapellmeister in Frankfurt vertreten; beide Male hat man seine Verdienste und seine Tätigkeit im vollen Maße anerkannt; er sollte sogar für Frankfurt ganz gewonnen werden, doch mußte man in Mannheim, was man an ihm hatte, und ließ ihn nicht ziehen. Man ließ sich ja die Leistungen eines Dirigenten nicht so fassen und bestimmen, wie die eines Komponisten, aber ins Wasser gerät auch er nicht und manches Samenfort, das Wachner in dieser seiner Haupttätigkeit ausstreute, ließ aufgehen sein und reiche Frucht getragen haben.

Wir müssen schließlich nach seiner Wirksamkeit als Lehrer gedenken. Gütigheit und Gebiegen, wie er war, hat er auch hier gezeigt. Es genügt, wenn wir nur drei aus der Zahl seiner Schüler nennen: Ferdinand Langer, den jetzigen Mannheimer Kapellmeister und Komponisten der liebenswürdigen Oper „Muriel“, Max Bauer in Köln und Hofkapellmeister Hermann Levi in München. Wer solche Schüler hinterläßt, der hat gewiß nicht umsonst gelebt. So mag denn auch Vincenz Wachners Gedächtnis in Ehren stehen. Die Musik kann nicht lauter Genies zu Jüngern haben; wenn nur alle ihre Jünger so treu, so eifrig, so wenig um die Gnuß des Tages bemüht sind, wie er es war, dann wird es nicht schlecht um sie stehen.

Dr. G. Hermann.



Ein Vermächtnis.

Begebenheit aus der Kraßhadt, erzählt von Marie Krauß.

Im Centrum der Stadt wohnte in einer der dunkeln engen Straßen, welche mit ihren alten, Witterspuren und Bauwerklichkeit verratenden Gebäuden ganz abseits von dem allgemeinen Geschäftsverkehr liegen, hoch oben in einem Giebelstübchen, den übrigen Hausbewohnern entrückt und dem Himmel schon etwas näher, eine alte, hinfällige Erscheinende Frau. Sie mochte wohl an die siebenzig Jahre zählen, doch es ließ sich nicht genau feststellen. Ihr schneeweißes Haar, ihre tiefen, tiefen Augen, ihre weissen Hände, die wachsfarben und glänzend ängstlich nach dem Geländer tasteten, wenn sie die Treppenschritte erklimmte oder hinabschlief, deuteten auf den Verfall, den das Greisenalter mit sich bringt. Ein „Mütterchen“ war nun unsere Gressin nicht so eigentlich, denn sie gehörte den „Lebigen“ an, wurde auch von der ganzen Nachbarschaft, der sie seit Jahren bekannt war, immer „das alte Fräulein“ genannt. Vor langer, langer Zeit war sie als Nichtortsangehörige ins Haus geraten, hatte damals als Metierin Besitz von dem Giebel genommen und, erinnernd an das Mädchen aus der Fremde, wußte man auch nicht, woher sie kam. Gaben brachte sie allerdings niemandem, im Gegenteil: am liebsten sie zu sein, arm wie eine Kirchenmaus. Woher sie den Unterhalt bestritt, ließ sich nicht genau bestimmen; man vermutete

nur, daß milde Stiftungen und Wohlthätigkeitsanstalten dem alten Weiblein Hilfe und Unterstützung angedeihen ließen. Auch besaß das Fräulein an Falteten und Hausgerät blutwenig; ein Mod und ein Gott — wie die alte Hebensart heißt, man sah die Betreffende nur immer in bemessenen fadenförmigen dünnen Gewande, Sommer wie Winter.

Um so mehr war den Hausbewohnern und auch der Nachbarschaft in den gegenüberliegenden Gebäuden aufgefallen, daß der weidliche Sonderling ein Klavier besaß. An Sommerabenden, wenn es stiller geworden und der Lärm des geschäftlichen Verkehrs allmählich verhallte, klangen aus der hohen Dachstube für den Hörer, der sich die Mühe gab zu lauschen, halblaute, zitternde, allerdings sehr verstimme Töne eines Klaviers über die Dächer und über die Straße hin. Es klang nicht wie Violoncellen, nicht wie wohltaunende Musik, es war wie ein leises Weinen, zuweilen wie schmerzliches Stöhnen — traurig und jammernd, wenigstens dünkte es den Leuten so und sie erzählten sich gegenseitig mit mittelbeimigem Aufsehen: „Unser Fräulein hat heute wieder ein paar Stunden an ihrem alten Klavierkasten geübt und gar zu kläglich geklammert.“ Im Laufe der Jahre hatte man sich aber daran gewöhnt und es galt nun für die fommliche Spezialität des Hauses: das arme greise Fräulein im Giebelstübchen mit ihrem Klavier.

Eines Sommerabends, als eben die letzten Sonnenstrahlen zitternd über die Dächer huschten, brach das leise Klavierpiel plötzlich mit schrillen, unharmonischen Akkorden ab. Es war, als ob ein paar Seiten des Instrumentes geprügelt oder etliche Tasten gewaltsam zerbrochen wären.

Am andern Morgen fand man die Gressin tot, mit dem Kopfe auf der Klaviatur liegend. Ein Herzschlag hatte ihrem Leben und ihrem Musizieren ein schnelles Ende bereitet. Still und traurig war das kleine Begräbnis, als zwei Leichenträger den groß geschrittenen hölzernen Sarg, der die Leiche der Alten barg, die Treppe hinuntertrugen und auf den einfachen Leichenwagen stellten, der dann ohne weitere Begleitung Trauenerden auf dem hopprigen Straßenpflaster davomadelte. Die Kinder des Hauses ließen es sich nun nicht nehmen, in das plötzlich verlassene Dachstübchen hineinzustürmen und mit ihren Händen auf den morschen Tasten des Klaviers herumzupacken. Das Instrument gab somit noch einmal Töne von sich, aber ohrenzerreißende, die wie die qualvollen Schmerzenslaute einer armen Seele klangen. Dann kam der Bezirksvorsteher, da seine Angehörigen der Verbliebenen vorhanden waren, verschloß und aersiegelte einsteilen alles und nahm von den vergilbten Skripturen, die sich noch voranden, Besitz. Somit hatte die Welt ihren Strich über das alte Fräulein gemacht und der Totengräber ergriff nun als letzter die Beute, um wieder ein Leben mit seinen Geheimnissen für immer einzubetten.

In derselben Großhadt, zu derselben Stunde, als der Leichenwagen fortholperte, befand sich der reiche, hochbetagte Instrumentenmacher Martin in seinem Prunkgemache des ersten Stockwerkes. Mit altem zur Geltung gekommenen Verfeinerungen der Pianofortefabrikation, die welcher er ganz neue Prinzipien eingeführt, hatte der Genannte ein solches Vermögen erworben, jetzt aber das Geschäft seinem Sohne, einem auch bereits in reifem Mannesalter stehenden Herrn, übertragen. Der intelligente Sohn vertrat die Firma mit derselben Glücke und da beide unermüdet, der Vater Witwer, der Sohn noch Garçon, so demohnten auch beide schon seit Jahren, zusammen wirtschaftend, das stattliche Gebäude, welches an der eleganten Promenade des Parkes lag und unter dem Namen: Martins Palast bekannt war. Martin der Ältere war vor langer Zeit aus Österreich nach dem jetzigen Aufenthaltsorte übergesiedelt; seine Eltern sollten schon mit Fabrikation musikalischer Instrumente den Wohlstand der Familie begründet haben.

Der alte Chef sah, wie erwähnt, in seinem Prunkgemache, als man das tote Fräulein — weit draußen in der äußersten Vorstadt — nach dem Friedhofe fuhr, und harrete nachdenklich und grämlich, mit sorgenschweren Wolken auf der Stirne, zum Fenster hinaus. Es war die alte Geschichte, die ihn quälte, eine Geschichte, die sich ja oft im Leben wiederholt! Sein Sohn — sein Jüngster, sein Stolz, der Repräsentant seines vielgeehrten Namens — der bis jetzt für alle vernünftigen Veratsvorschlüge ein verschlossenes Ohr hatte und dem Vater seither nicht die Freude bereitet hat, sich eine eigene Familie und ein eigenes Heim zu gründen, verliebte sich plötzlich in ein ganz armes Mädchen und — das Feindliche für den Alten — wollte eine Resonance begeben! Er wollte die schönste und jüngste Freischülerin des städtischen Konservato-

riums, Elsa Bern, die Tochter eines Handwerkers, ein zwar uneheliches, aber sehr einfaches und recht kleindürlig erzeugtes Mädchen, heiratete. Ein harter Ehenkopf war er gleich dem Alten und bestand auf seinem Willen, erklärte dem Vater rund heraus: er sei so alt geworden, habe so lange gewartet, daß er nun wohl wissen werde, was ihm antäube; die — oder seine andere! Martin senior hatte geantwortet: „Meine Einwilligung bekommst du zu dieser Verbindung nicht! wähle eine der Töchter unserer Reichen und Angesehenen“ — und der Familienkonflikt war da.

Der ältere Chef des Hauses hatte wohl schon eine Stunde so in Wirbeln verloren dagelegen, als der jüngere eintrat, und ohne ein Wort zu sprechen, sich ärgert in den Fanteuil vor dem großen Diplomaten-schreibtisch warf. „Nun hast du dir's überlegt?“ schien der Vater eine ohnlängst abgebrochene Unterhaltung wieder aufnehmen zu wollen. „Vater, ich kann nicht mehr zurücktreten!“ lautete die erregte Antwort, „denn ich hänge mit aller Liebe an dem Martin, habe ich mein Wort versprochen und weiß, daß es der Ärmsten Tod wäre, wenn ich sie verließ! sie würde sich das Leben nehmen! glaube mir: derartige Gefühle sind kein leerer Wahn!“ „Ah bah!“ machte der erste Chef der Firma jetzt verächtlich, indem er die Hand wie abstreifend ausstreckte, „wenn nicht der Wille meines Vaters, der sehr vernünftigen Vaters mich vor Jahren bewahrt hätte, wäre auch ich einem sehr unordentlichen Streiche zum Opfer gefallen. Jugendthorheiten sind wie Kinderkrankheiten. Einer macht sie früher durch, der andere später. Ich glaubte damals auch ein Mädchen zu lieben, verlobte mich mit ihr im Liebesrausche und wußte auch, daß der Bruch mit mir ihr das Leben kosten würde. Sie galt als der Stern einer Singhalschule in Wien, also als die Verführerin, als die heute umfängen halten. Ich würde mir allerdings Vorwürfe gemacht haben, wenn ich ein Menschenleben ernstlich gefährdet und auf mein Sündenbrot geladen hätte. Aber ich bin überzeugt: meine einzige Liebe hat es sich nicht zu Herzen genommen, daß ich sie verließ, denn sie wußte sich alle zu trösten! Sie ist heute ebenfalls eine in Wohlsein und Fülle strobende Hausfrau, eine behäbige, glückliche Familienmutter. An derartige Liebe, wie du sie wählst und Boeten sie schildern, glaube ich schon lange nicht mehr!“

Als das Zweiggespräch zwischen Martin senior und junior bis hierher geführt war, ließen die Leidtragenden auf dem äußeren Kirchhofe der Stadt eben den Sarg des alten Fräuleins in die Gruft hinab und der eine küßte halbhart und spöttlich seinem Gefährten zu: „Das arme zusammengekrümpfte Wesen muß nicht mehr zwanzig Pfund geschmerzt haben; der Kasten ist so leicht — als ob ein Käsechen drin läge.“ Der Stirk wurde zurückgezogen, eine Handvoll Erde, und aus war es. — Martin junior verließ jetzt heftig das Zimmer; in seinen Mienen las man eine energische Opposition gegen den ausgesprochenen Willen des andern. Allein nun schien es doch, als ob den Vater mildere Bestimmungen überlassen; sogleich ließ er das Haupt sinken und gab sich neuen Grübeleien hin.

acht Tage später ging durch die Zeitungen eine kleine Notiz, welche alle Lacher auf ihrer Seite hatte. Man schrieb: „Im Nordviertel unserer Stadt ist in einer ärmlichen Dachwohnung eine greise Frau, eine Almosenempfängerin, wie es heißt, gestorben. Sie hinterließ außer ihrem alten Klaviere nichts Nennenswerthes; nur Gerümpel erbärmlicher Möbel. Das Klavier aber — ein ganz wurmstichiges Klappertastchen — vermachte sie testamentarisch der Begleitvorsteher, dem die Pflicht des Verriegelns oblag, hat eine Art von geschriebenem Testament vorgelesen und dem Gerichte übergeben“ unsern bekannten Millionäre, dem berühmten alten Inhaber der großen Pianofortefabrik Martin & Sohn. Der glückliche Erbe hat die erwähnte Hinterlassenschaft humoristischerweise angetreten und man ist gespannt, was das alte Fräulein zu dieser Verfügung veranlassen konnte und ob vielleicht ein ungeheurer Wert in der Konstruktion des so auffällig jetzt aus Licht des Tages gezogenen alten Klaviers liegt. Alle Welt spricht von einem Schatz, der verborgen zwischen den Saiten schlummern könnte und den der Erbe heben soll.“

Dieses komische Intermezzo, die plötzliche Erbschaft, hatte die beiden Martins in ihrem ernsten, geschäftsmäßigen Leben angenehm aufgeregt. Sie vergaßen alle Sorgen und lachten herzlich über das dröckliche Begebnis. Am heutigen Abend, wo in den Prachsalen des Hauses sich eine größere Gesellschaft munter Gäste versammelt sollte, wurde auch das alte, von der ganzen Stadt besprochene Instrument erwartet und der ältere Chef hatte befohlen,

es unverzüglich, sowie es von den Leuten, die er dazu beauftragt, gebracht sei, in den Empfangsalon zu transportieren. Aller Interesse richtete sich natürlich auf das seltene Objekt der Erbschaft. Es war eine kleine Sensationsaffäre.

Winten in den heitern, sich geräuschvoll unterhaltenden Kreis trugen auch abends, als die Gesellschaft vollzählig, die Hausdiener das hellbraune, unsäglich abgenutzt und polirtlos anschaurende, unheimlich gefornne, tafelfartige Klavier, dessen wackelige Füße kaum noch das Liebrige zu tragen vermochten, und stellten es vor den Hansherren nieder, der sein Augenglas zog und mit spöttlich herabgezogenen Mundwinkeln den alten Kasten nungering betrachte, während die Gäste sich alle lachend und scherzend näher drängten.

„Hier ist ja etwas in das elende Hackbrettchen eingetragt — eine Inschrift, hört! jetzt wird das Häutlein gelöst!“ rief plötzlich der jüngere Martin und bunte sich lachend über den Deckel des Klaviers. Er las laut vor: „Gesamt meines Verlobten im Jahre 1845, als ich in der Singhalschule zu Wien als Sänglerin debütierte. Ich habe es stets heilig gehalten, auch nach als verlassene Beterin. Amalie Winterberg.“ Eine entsetzte unwillige Stille breitete sich über den Saal. So sind die Menschen: was ihnen gar zu fern liegt, rührt ihr Empfinden nicht mehr! Was kammerte die Glücklichen das Schicksal der Amalie Winterberg? „Ach wie komisch!“ „Es ist eine alte Geschichte, doch bleibt sie ewig neu!“ „Das scheint ein Roman!“ „Das alte Fräulein war also eine Chansonette!“ „Der böse schlechte Menich, der sie verlassen hat!“ rief die empfindsame Seele der Gesellschaft, „licher Herr Kommerzienrat Martin, untersuchen Sie doch das Instrument. Ist es ein Grab? ein Wühlloch? ein Streicher? jedenfalls steckt noch etwas Werkwürdiges dahinter!“

Der alte Martin aber hörte kann. Eine leichte Blässe hatte sein Gesicht bedeckt und wäre die Gesellschaft nicht so vollkommen von dem lustigen Abenteuer in Anspruch genommen worden, man hätte die zuckenden Lippen des Hansherren bemerken müssen.

Aber dem Sohne entging die genaueste bemerksame Aufregung des Vaters nicht. Er achtete sofort den Zusammenhang und was die Inschrift aus Licht des Tages zog. Weile trat er zu dem Ergriffenen, drückte ihm unbemerkt die Hand und flüsterte: „Lass gut sein! wüßten die Toten rufen! denken wir an die Begeben!“ Der Alte erwiderte zärtlich den Händedruck und es ging plätsch wie ein Sannenschein weichen, warmen Empfindens über das sonst so strenge Nütze, als seine Augen sehr liebevoll auf dem Sohne ruhten. Beide versanken sich nun ohne weitere Aussprache. Die allgemeine Unterhaltung der Gäste lenkte bald wieder in andere Fahrwasser. Das alte Klavier und das alte Fräulein wurden vergessen und der Abend verging, wie solche Feste unter glücklichen Menschen vergehen.

Nach einigen Tagen wurde durch die Zeitungen, welche ohnlängst von dem seltsamen Testamente berichteten, die Verlobung des jüngeren Martin mit einer „bildhübschen, wenn auch armen Musikschülerin des Konservatoriums“ publiziert. Alle Welt wunderte sich, daß der Erbe einer Million nicht unter den vornehmen Töchtern des Landes gewählte.

Martin junior aber sagte ernst, als er sein endlich errungenes Bräutchen zärtlich aus Herz drückte: „Ich kann dir seine plötzliche Einwilligung in unsere Verbindung nicht erklären. Es steckt da ein kleines Geheimnis hinter — es ist etwas wie eine Sühne. Er ist jetzt so milde und glaubt an unsere Liebe!“

Wie zufriden wurde aber das alte Fräulein gewesen sein, hätte sie ahnen können, daß ihr Tod so verbösend gewirkt, und wie zwei glückliche Liebende sich über ihrem Grabe die Hände reichten!

Martin, der Vater, sagte auch leise, wenn er von den neugierigen Fremden über das ererbte Klavier interpelliert wurde: „Ja ja, es war wirklich etwas Besonderes mit dem Instrumente! ich habe in meinen alten Tagen noch daran gelernt!“

Was er gelernt, welchen Schatz er zwischen den Saiten hervorgezogen, es war dem liebenden Paare zu gute gekommen!



Musikgeschichtliches von W. A. Richl.

Werk von Schwind. Richard Wagner.

Unter dem Titel: „Kulturgeschichtliche Charakterköpfe“ hat W. A. Richl (Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung Nachfolger, Stuttgart) eine neue interessante Schrift herausgegeben, welche bereits in zweiter Auflage erschienen ist. Im leichten Plauderton schildert darin der bekannte Kulturhistoriker bedeutende Männer, mit welchen er verkehrte, darunter Viktor Schöffel, Ludwig Richter, Moriz v. Schwind und Richard Wagner. Ausgemein interessant ist alles, was Richl über den König Maximilian II. von Bayern mit jachlicher Inbegriffenheit erzählt; das war ein Fürst, wie er sein soll, der es mit seinen Berufspflichten ernst nahm und eben deshalb den Umgang mit gebildeten Männern und nur mit diesen aufsuchte.

Den Vater Moriz von Schwind charakterisiert der geistreiche Plauderer W. Richl auch in bezug auf dessen Beziehungen zur Kunst. Die Musiktheilgen des genialen Märdchenmalers waren Gaudin, Mozart, Schöner und Beethoven; das farbenfröhliche der Tonwerke Gaudin's, die „Jahreszeiten“, gefiel ihm so gut, daß er sich lange mit dem Plane trug, zu bemalen eine Bilderreihe zu malen, die auf einer langen Tafel durch viele verzierte Bänder mit kleinen sinnbildlichen Figuren verbunden und von denselben umrahmt werden sollte. Schwind kaufte die Einzelheiten dieses Bildzyklus sehr seltend zu schildern.

Der geistvolle Vater lernte im Schubertischen Kreise zu Wien den Komponisten Franz Lachner kennen, dem er zeitweilig freundschaftlich zugehört blieb. Ein Denkmal dieser Freundschaft war die humorvolle Zeichnung: „Lachners Lebenslauf“, welche Schwind auf einer 40 Fuß langen Papierrolle entwarf. Diese kostbare Zeichnung wurde in origineller Weise aus einem breitenenden Hause gerettet. Lachner wohnte im obersten Stockwerke eines Hauses der Dienergasse in München. Es kam in demselben Feuer aus, und als der Dachstuhl zusammenbrach und der letzte Feuerwehrmann sich eben aus Lachners Stubezimmer flüchten wollte, entdeckte er noch einen verschlossenen Wandschrank. Er schlug die Thüre mit dem Beile ein und eine ungeheure Papierrolle fiel ihm entgegen; der Wächmann warf sie rasch zum Fenster hinaus, und sie flog, sich in ganzer Länge ausbreitend, auf das Pflaster vor die erstaunte Feuerwehr. „Lachners Lebenslauf“, die längste und humorvollste Zeichnung des großen Romanstellers, war gerettet.

Franz Lachners musikalische Neigungen gingen weiter als jene Schwind's, der besonders bei Bach nicht vollkommen mitgehen konnte. Wachs Kantaten kamen dem Vater zu „buntemotisch“ vor; gleichwohl sagte er, daß die größte katholische Messe des 18. Jahrhunderts merkwürdigerweise von einem „lutherischen Kantor“ (Bach) und die größte katholische Messe des 19. Jahrhunderts von einem „tauben Pantheisten“ (Beethoven) sei.

Als bei einem Musikfeste Händels „Messias“ mit gewaltiger Massengewalt der stark befestigten Chöre aufgeführt wurde, kam ein weltberühmter Musikvirtuose zu Schwind und rief: „Es ist doch unaussprechlich — dieses Elefantengetrampel!“ Der Vater lachte. „Worüber lachen Sie?“ fragte der Virtuoso. Schwind erwiderte, er hätte sich an den Vers einer Kinderfabel erinnert: „Der Fiel ist ein dummes Tier, der Elefant kann nichts dafür.“

Als Schwind den Auftrag erhielt, Fresken für die Loggien des Wiener neuen Opernhauses zu malen, entschied er sich, dem Papageno den Kopf Mozarts zu geben, weil beide von sich sagen konnten: „Ich singe, wie der Vogel singt, der in den Zweigen wohnt.“

Schwind konnte sich für die Musikdramen Richl's Wagner nicht begeistern, weil sie „über lauter dröhnendem Pathos und lobender Leidenschaft jede Spur deutscher Gemütslichkeit und deutschen volkstümlichen Humors verloren haben.“

Der geniale Maler hatte bei den Wandgemälden des Wiener Opernhauses nicht freie Hand; eine Kommission schlug für eine Freske Bellini, Schwind jedoch den Komponisten der komischen Oper: „Doktor und Apotheker“, Dittersdorf vor. Schwind teilte seine Meinung über den österreichischen Komponisten dem Kaiser Franz Joseph mit und wollte den sentimental Bellini aus dem Felde schlagen. Der Kaiser pflichtete dem Maler ab, und da dieser das Mittragen der Kommission kannte, so tauchte er rasch

eine Feder ein und hat den Monarchen, seiner Ansicht schriftlich Ausdruck zu geben. Der Kaiser lächelte und schrieb auf: „Statt Bellini — Dittersdorf.“

Schwind liebte es bei Künstlerkonzerten entweder die Geige oder die Praxische zu spielen, und legte auch auf seinem großen Selbstbild: „Vater Rhein“ die eine Fiedel in die Hand. Dies mißfiel dem König Ludwig I., der das Bild kaufen wollte, wenn die Geige nicht wäre. Der Monarch wollte den Vater bereuen, dem Vater Rhein ein anderes Instrument in die Hand zu legen. Schwind konnte sich nicht dazu entschließen. Bei einem neuerlichen Besuche des Königs rief der König aus: „Immer noch die Fiedel!“ Da hielt Schwind dem königlichen Wägen einen förmlichen Vortrag über die Geige, die königlichen Instruamente, über ihren Wert und die Würde. Die Geige, auf welcher Vater Rhein spielt, sei nicht die Violone Paganinis, sondern die Selbebeige Volters aus dem Nibelungenlande, welcher das Schwert ebenso kräftig zu führen verstand, wie den Fiedelbogen. „Wünschen Gure Majestät vielleicht,“ fragte Schwind den König, „daß der Vater Rhein Klarinette bläse oder Klarinetten spiele?“ Ludwig I. lachte, taufte aber den geigenen Rhein doch nicht. (Schluß folgt.)



Exile für Siederkomponisten.

Aus den bei Pierson in Leipzig erschienenen Gedichten von Franz Herold eignen sich die folgenden besonders zum Auslegen eines kongenialen musikalischen Gedankens:

Deim Tanz.

Sieh wegen Megelein
Um froher Tänzer Reih'n.
Da schaut ins offne Zimmer
Im blauen Wandenschemer
Die Zukunft mit Herin.

Da winkt, ach so behörnd,
Verhüllt ein Glück mit zu —
In holden Stimmen klingt es,
Zur Seele singt und dringt es,
Ein Sehnen ohne Ruh'.

Hier blüht ein feuchtes Auge,
Doch schimmert hoch ein Stern —
Wenn soll ich dich sehn geben
Dies arme, dunkle Leben?
Ich geh' es hin so gern!

Wie lange noch!?

Wie lange noch, und der lachende Hauch
Gehst mich von Blumenwegen,
Wie lange noch, und wandernd auch
Streift ich ihn feich entgegen!
Wie lange noch, und heimgelehrt
Lehn' ich den Arm an deine Stelle,
Und endlich wird am eignen Herd
Dem Wanderer die Ruh' besetzt,
Das dunkle Herz ihm heile!
Wie lange noch!

Schon geht mein Weg nicht mehr bergan,
Wie lange noch, und es dunkelt,
Ob auch ein gold'ner Jugendwahn
Mir noch im Auge funkelt.
Drauf rath hinaus ans Herz der Welt,
Ans schlafende Herz der Liebe!
Wie lange noch, und der Besel fällt,
Das Baumblatt fliehet und der Herbststurm gellt:
„Verwehe und zerlebe!“
Wie lange noch!

Sommernacht.

Sieh ist die Nacht, vom Himmel schaut
Die Ewigkeit mit Sternenschein
Und von den Betten, kühl demal,
Die Blumen süß verflüchten nicken;
Der Nachtschweim kommt herüber leicht
Und sucht um ihre Schlummerstätte
Und fucht im Rohr sein zartes Bett. —
Sich ist die Nacht!

O du, den Worte fassen nicht,
O laß den Weg mich finden wieder
Von deiner Sterne hehrer Licht
In meines Lebens Blumen nieder.
So laß mich sein: im Haupt entschlief
Das hohe Meer der Nachtgedanken,
Am Herzen hoher Liebe Ranken
In aller Nacht!

36.

Eine Erinnerung an Niels W. Gade.

Niels Gade war bekanntlich Organist der Holmens- oder Marienkirche in Kopenhagen, ein Mann, das hervorragende Kompositionen in Dänemark gewissermaßen zur Unterjüngung ihrer Arbeiten verlihen und auch ziemlich ansehnlich bezahlt wird.

Ein mir befreundeter Geistlicher der Holmenskirche erzählte mir eines Tages, der einen ausgezeichneten Einblick in Gades Charakter gab. Da die beiden betreffenden Männer jetzt tot sind, macht man sich wohl keiner Indiskretion schuldig, wenn man denselben mitteilt. Es war beim Lutherkirch im Jahre 1843. Pastor Warburg war damals gerade Propst geworden, und obwohl er sehr nicht wünschte, daß man aus dem Tage etwas Besonderes mache, hatte er doch nichts dagegen, daß andere handelten, wie sie wollten. Gade und der zweite Prediger hatten darüber miteinander gesprochen und waren darin einig, daß man in der Kirche sowohl hören als sehen müsse, es müsse Jubel und Festlichkeit über dem Gottesdienst ruhen. Der Propst sollte zur Hochmesse predigen, und die Kirche war vollständig erleuchtet. Aber als der Propst eintrat und einen Blick über das Mittelschiff warf, gewagte er, daß die Flammen des großen Kronleuchters in der Nähe der Orgel herabgeschraubt waren und nur spärlich brannten. „Was ist das?“ fragte er. „Warum brennen die Flammen der Krone nicht ganz hell?“ Der Professor hat befohlen, sie herabzuschrauben,“ antwortete der Küster, dem die Erläuterung oblag, „sonst könne er nicht spielen.“ „Er kann nicht spielen? Was soll das heißen? Senden Sie sofort jemand zu dem Professor hinauf und lassen Sie ihm sagen, daß die Flammen auf meinen Befehl hochgeschraubt werden.“ Der alte Küster ging mit gebeugtem Kopf den Kirchengang entlang, der Kantor, der mit ängstlichen Mienen in der Chorthür stand und den Text vorlesen sollte, — sie wußten beide, daß ein Unwetter zu erwarten sei. Der Kronleuchter wurde indessen hochgeschraubt, aber gleich darauf kam der Küster von der Orgel herab und meldete, daß, wenn die Flammen voll brennen müßten, der Professor nicht spielen würde, denn die Orgel würde dadurch unbrauchbar. Der Propst schweig, aber man sah, daß es in seiner Brust heftig arbeitete. Der zweite Prediger ludte ihn zu erklären, daß durch die Hitze des Kronleuchters die Register, welche oben unter dem Gewölbe lagen, sich erweiterten und deshalb nicht mit der übrigen Orgel übereinstimmen, aber Warburg schien das nicht zu begreifen und sandte den Kantor zu Gade hinauf mit dem strengen Befehl, den Gottesdienst zu beginnen. Es geschah, aber gerade nicht mit sanften Harmonien. Da der zweite Prediger nichts mehr zu thun hatte, verließ er die Kirche sehr unruhig darüber, wie der Gottesdienst verlaufen und die ganze Sache enden würde.

Am Nachmittag desselben Tages ging er zum Propst und fand den sonst so milden und liebenswürdigen Mann in hohem Grade erbittert über den Vorfall. Er stellte ihm vor, daß es unmöglich sei, mit einer verstümmten Orgel zu spielen, und daß der Professor ja nicht seinerwegen die Flammen habe herabschrauben lassen, sondern damit die Orgel beim Gottesdienst so aufspendend und schön wie möglich erklingen möchte, also des Predigers und der Gemeinde wegen. Warburg blieb unbeweglich, behauptete, daß der Organist gar nicht berechtigt sei, solche Befehle zu geben, ohne die Einwilligung des fungierenden Predigers einzubolen, wenn auch seine Rhythmen, oder wie sie sonst heißen mögen, hundertmal verstümmt würden, und drohte damit, über die Sache an das Kirchenpatronat zu berichten.

„Ja, aber es ist Gade, verehrter Herr Propst, ein Mann, dem man doch wirklich etwas zugute halten muß. Er hat ja doch das Beste gewollt. Aber Sie waren ärgerlich und er war ärgerlich, und so etwas führt ja niemals zum Guten. Sie hatten recht, von Ihrem Standpunkt die Sache anzusehen, aber er hatte auch recht, sie von seinem musikalischen Standpunkt zu betrachten. Kann denn nicht eine Entschädigung der Sache in Ordnung bringen?“ „Eine Entschädigung?“ Ja natürlich. Aber das thut Gade niemals!“ „Wir wollen sehen,“ antwortete der Prediger, und dann ging er zum Professor. Dieser war aber auch nicht minder gestimmt als der Propst. Des Gesprächs mit Gade lag ganzen erinnerte sich der Prediger nicht, aber bei der langen Rede Gades kurzer Sinn war natürlich, daß er recht und der Propst unrecht hätte. Dann erzählte er dem Professor sein Gespräch mit dem Propst und dessen drohende Auslassungen.

„Darans mache ich mir gar nichts,“ antwortete Gade ergrimmt. „Jeder oerulnünftige Mensch wird mir Recht geben, und ich kann nicht dafür, wenn Leute nichts von der Musik verstehen.“

„Ja, ganz recht, aber Sie tragen die Schuld, daß Sie die Flammen herabgeschraubt ließen.“ „Das war mein Recht, weil die Orgel sonst verstümmt wurde.“ „Nein,“ „Was?“ „Nein und abermals nein!“ rief der Prediger. Gade blickte ihn erstaunt an und ging im Zimmer auf und ab, schwieg aber still. „Hören Sie nun, mein lieber Professor,“ fuhr der Geistliche fort, „einen Augenblick ruhig an, was ich Ihnen zu sagen habe. Sie sind der Professor Niels W. Gade, Sie sind ein berühmter Mann, einer der größten Tonkünstler unserer Zeit, Sie haben eine Menge Dekorationen und Auszeichnungen, Ihre Werke kennt man in der ganzen Welt und Sie werden überall aufgeführt, und Sie sind unstreitig der Träger des musikalischen Lebens in Dänemark — aber — Sie sind dennoch Organist in der Holmenskirche. Als solcher sind Sie, wie wir anderen alle, Ihrem Vorgesetzten Gehorsam schuldig. Sie haben nicht die Befugnis, den Befehlen des Propstes zu trotzen, selbst wenn Sie Ihnen von Ihrem musikalischen Standpunkt aus weniger berechtigt zu sein scheinen, und Sie haben auch nicht die Befugnis zu erklären, daß Sie beim Gottesdienst nicht spielen würden. Aber vielleicht betrachten Sie Ihre Stellung als Organist zu gering, daß Sie . . .“

„Nein, nein, mein Vebter,“ antwortete Gade und legte seine Arme auf die Schultern des Predigers, „meine Thätigkeit als Organist ist mit einer der liebsten, und ich möchte nun keinen Preis, daß Sie etwas anderes von mir glauben! Aber was soll ich thun? Soll ich mich bei Warburg entschuldigen?“ „Ja, das erwartet er! Thun Sie das in der einen oder andern Form. Sie wissen ja, daß er ein sehr mildgesinnter Mann ist, und daß man sehr leicht mit ihm auskommen kann, wenn sich sein Unmut erst gelegt hat. Dann ist das Ganze vergessen, und wir entgehen der ärgerlichen Situation, daß zwei Männer, die beide im Gotteshaus dienen, sich gegeneinander hegen, und daß bittere Gedanken zwischen der Orgel und dem Altar hin und her fliegen. Gade ich nicht recht?“ „Ja,“ „Und er that es, und das gute Verhältnis zwischen ihm und dem freundlichen Propst wurde nie wieder gestört. Der schicksalshangere Kronleuchter wurde zehn bis zwölf Ellen weiter von der Orgel entfernt angebracht und brannte seitdem stets mit vollen Flammen.“

Gade war herzlich erfreut über diesen Ausgang der Sache. Er erkannte auf das herzigste die kleine Vermittlung des Geistlichen an und wurde ihm und den Seinigen ein treuer und aufrichtiger Freund in Kummer und in Freude bis auf den letzten Tag seines Lebens. Wenige Tage vor dem Tode des Geistlichen sah er an dessen Bett im Hospital und sprach trübende und ermunternde Worte zu ihm, und als er sich erhob, sagte er: „Seien Sie guten Muts, mit Gottes Hilfe sehen wir uns bald in der Holmenskirche!“ Aber sie sahen sich niemals wieder.

E. J.

Konzertneuheiten.

1. Breslau. In dem achten Abonnementskonzert des Breslauer Orchestervereins wurde Dvorak's dramatische Ouvertüre „Furyska“ unter der Leitung H. Mazowskis in musterhafter Weise zu Gehör gebracht, ohne das Publikum, das, ohne Leisefaben, über die Bedeutung dieser Programmmusik nicht recht klar werden konnte, sonderlich zu erwärmen. Die Komposition entzückt aus dem Leben der Hussitenkrieger eine Reihe von Bildern, durch die sich wie ein Leitmotiv ein altes Kriegslied der Hussiten („Wir sind kriegerische Männer“) hindurchzieht. Das Werk des böhmischen Meisters zeichnet sich durch originelle Erfindung, durch anschauliche Tonmalerei, musterhafte Ausarbeitung und eine glänzende Instrumentation aus, die nur sie und da des Guten zu viel thut. — In demselben Konzert trat eine jugendliche Sängerin, die zu hohem Berufen erscheint und dieselbst die Lieder, welche Hermine Spiek'scheiden in unsern Konzerten hinterlassen hat, anstellen wird, zum erstenmal vor der Öffentlichkeit. Fräulein Hedwig Bernhardt, eine Schülerin Stockhausens, besitzt eine volle, weiche Stimme von bedeutendem Umfange. Die Intonation ist von absoluter Reinheit, die Aussprache von lobenswerter Deutlichkeit, der Vortrag voll Tem-

perament und Empfindung. Daß die Kunst des Vortrags noch nicht ganz auf der Höhe einer Hermine steht, ist bei einer Anfängerin natürlich, ihre Leistungen berechnen jedenfalls zu der Hoffnung, daß sie hinter dem großen Vorbilde nicht zurückbleiben wird.

L. — Stuttgart. Das siebente Abonnementskonzert der K. Hofkapelle brachte als interessante Novität eine Ouvertüre zu Wallensteins Tod: Max Piccolomini von Hermann Zumpfe. In diesem Werk befindet sich ein nicht gewöhnliches dramatisches Talent des Autors, welcher in demselben ein düsteres, zum Teil leidenschaftlich bewegtes musikalisches Bild vor uns entfaltete. Die Hauptcharaktere des Dramas treten in markanter Schilderung darin auf, wie auch die Hauptmomente der schillernden Meisterdichtung in lebensvollem Skizzen auf dem Zuhörer vorüberziehen. Bei alledem glauben wir aber das Werk, seiner ganzen Anlage nach, aus dem Konzertsaal in das Theater verweisen zu müssen, in welchem die manchmal fast aufgetragenen Farben, sowie die wenig klar und durchsichtige Färbung der ganzen Komposition von entschieden günstiger Wirkung sein dürfte, während bei Konzertwerken, wenn man nicht den allermodernsten Vorbildern folgen will, die gänzliche Hintansetzung von Stil und Form bei einem immer noch großen Teil der musikalisch gebildeten Zuhörer weniger sympathisch berührt. Daß dem Komponisten, in welchem die Stuttgarter jetzt ihren ersten und gefeierten Dirigenten gewonnen haben, aus diesem Anlaß Ovationen nicht vorenthalten wurden, kann mit voller Befriedigung bestätigt werden.



Neue Oper.

Prag. Das tschechische Nationaltheater brachte am 27. Januar die dreistellige Oper „Deborah“ (Text nach Mosesenthal gleichnamigen Schachspiele) von J. B. Färber vorzüglich inszeniert zur ersten Aufführung. Obgleich ein Jünger der tschechisch-nationalen Kompositionsschule, hat der bis nun durch kleinere Arbeiten im Heimatlande bekannt gewordene noch junge Komponist seine Oper, entgegen dem Brauche jener Schule, frei von jedem nationalen Elemente, hingegen abhängig von Wagners Kunstprinzipien gestaltet, dessen in den „Meisterfingern“ hervortretende Manier in der Polyphonie mit jener von Edd. Grieg in der Harmonisierung und Instrumentation eigenständig vermischt erscheinen. Färber hat mit seiner Oper eine bedeutende Probe technischen Könnens und vornehmen, künstlerischen Empfindungsvermögens abgelegt; er verzweigt die Stimmen seiner Orchesterpartitur in einem stets gehaltenen Kontrapunktsystem Gewebe, behandelt Chöre und Solostimmen, wenn gleich nicht banal, so doch verständnisvoll und technisch wirksam, handhabt zielbewußt die Mittel der Steigerung, kurz, er beherrscht vollkommen die angereichen Mittel des Lyrischen und des dramatischen Gefühlsausdrucks, verlagert ihnen aber das innere Leben der Melodie, ja selbst die bei Wagner stets hervortretende Prägnanz melodischer Motive. Nur die Vauertänze des 3. Aktes bilden eine gefällige Ausnahme und zugleich ein nationales Zugehörnis. Das zahlreiche Publikum nahm die Darbietungen der Mitwirkenden, namentlich der trefflichen Primadonna und Gattin des Komponisten, Frau Veritba Färber-Cauter, welche die Titelfrolle zu hohen Ehren brachte, beifällig entgegen.

Adolph Freiherr Prohászka.

Neue Musikalien.

Im Verlage von G. W. Fricke (Leipzig) sind folgende Bienen erschienen: Arabantino mit zwölf Variationen (B dur) von F. B. Ruit, herausgegeben von Dr. H. Ruit. Dieses Klavierwerk ist in photographischer Wiedergabe des Autographes erschienen und verdient unser volles Interesse. Das einfache, liebliche Thema von sechzehn Tacten gab dem Komponisten hinlänglichen Stoff zu mannigfacher und reicher Figuration, deren Bedeutung einen für die damalige Zeit immerhin bedeutenden Klavierspieler erfordert. Das Werk ist zur Entwicklung des Fingers, gleichfalls als eine willkommene Studie zu betrachten. Festmarsch von Willy Rehb erg für Pianoforte zu vier Händen. Eine schwungvolle Komposition in

heiterem Marsch-Rhythmus, welche bei guter Ausführung ohne Zweifel ihrer Wirkung gewiß sein dürfte. Wesentliche Schwierigkeiten sind hierbei nicht zu bewältigen.

Die Nachtigall. Duett für zwei Soprane und Pianoforte von Niels W. Gade (Kopenhagen und Leipzig, W. Hansen). Eine anmutige Darstellung des nordischen Komponisten, welche bei aller Knappheit und Einfachheit sich viele Freunde erwerben wird, zumal auch der dichterische Inhalt voll und ganz zum Herzen spricht.

Scherza von Godfrey Pringle für vier Hände. Es giebt wenige Scherzas, welche im C-Takt geschrieben sind, dennoch bewahrt fragliches Stück auch in diesem Rhythmus seinen humoristischen Charakter. Trotz der knappen Form vermisst man bei dem kleinen Werk den üblichen Gegenlag als Trio. Im übrigen ist dasselbe von angenehmer Klangwirkung.

Unter den Verlagswerken von Hugo Thieme in Hamburg ist ein Andante religioso („Am Altar“) für Streichorchester von L. Sinigaglia beachtenswert, welches eine innige Melodie in geistlicher Harmonisierung zur Geltung bringt. Ohne durch Genialität hinzureiten, gefäßt dieses Andante, welches auch in einer Ausgabe für Violone und Klavier erschienen ist. Freunden guter gefäßter Pianomusik kann man „Der Albumblätter“ für Violone und Klavier von demselben Komponisten empfehlen. Das hübscheste darunter ist das Duo: „Bovon träumen junge Mädchen?“ und die „Requiem“. Ausdrücklich ist das Lied „Dein Will ist mein“ von Rob. Volckstedt Op. 14. Freunden der Liederkunst hat Karl Krüger eine hübsche Vagabond-Gavotte (Op. 10) und eine „Valse-Caprice“ („Dantes Geheimnis“) gewidmet, welche sich über die gewöhnlichen Walzer, von denen 13 auf ein Taktchen gehen, seiner großartigen Melodie wegen erhebt. Die Gavotte: „Vielstehen“ von Albrecht Haase ist musikalisch unergiebig; das hübscheste an ihr ist das Titelstück mit der Bässe eines jungen lächelnden Mädchens. Das „Poupourri“: „Aus und mit dem Publikum“ von Oskar Petras Op. 81 mag in einem Gasthauskonzert von einer Kapelle vorgetragen gefallen, allein in einem Klavierauszuge geboten können diese Bruchstücke beliebiger, wenn auch leichter Stücke selbst einen anspruchslosen Klavierspieler nicht befriedigen, weil ihm nichts Ganzes gebracht wird. Die Fundamente der Klaviertechnik von G. F. Hartung (Op. 9) (ursprünglich von Siegel & Schimmel in Berlin verlegt) sind ein brauchbares Unterrichtswerk.



Kunst und Künstler.

— Hoffentlich werden unsere deutschen Komponisten dem Ueberflusse unserer Opernbühnen mit Werken italienischer Tonsetzer bald ein Halt gebieten. Auch unsere gewiegenen Tonkünstler, und wir besitzen deren genug, verstehen es, ihren Werken lebensfähige Accente zu geben, welche bisher den Oern der italienischen Mäxtr nachgerühmt wurden. Außerdem sind die Kantilenen der Deutschen die innigsten und gemüthvollsten der Welt. Es darf die alte Unmanner, dem Fremdländischen auf deutschem Boden den Vorzug zu geben, nicht wieder um sich greifen. In diesem Wunsche wird man durch die Nachricht angeregt, daß in Dresden Leoncavallos Oper: „Der Bajazzo“ bei unglücklichem Jubel aufgeführt wurde. Gibt es denn unter den sonst so klugen deutschen Musikverlegern keinen Sonzogno? Ein deutscher Fürst war zwar so hochmüthig, eine Preisankündigung für einaktige Oern auszugeben, allein die Frist zur Zulassung derselben war, wie man uns sagt, zu kurz bemessen, zumal das Suchen nach einem passenden Libretto viel Zeit verschlungen hat. Es sollten sich auch unsere besten Dichter dazu verstehen, Operntexte zu verfassen; sie werden es auch thun, wenn man ihnen bessere Cantilenen zusichert als bisher.

— Den zehnten Jahrestag des Todes Richard Wagners, welcher bekanntlich am 13. Februar 1883 in Venedig einem Herzschlag erliegen ist, halten die vielen Verehrer desselben in pietätvoller Erinnerung. Wir werden demnach in einer Richard-Wagner-Nummer eine Reihe von Aufsätzen bringen, die sich sämtlich mit der folgenschweren Thätigkeit des Bayreuther Meisters beschäftigen sollen.

— Die „Münchener Allgem. Zig.“ bringt einen beachtenswerten Aufsatz von Paul Marjov, wel-

cher dafür plaidiert, daß zum Kapellmeister der Münchener Hofoper ein Dirigent ersten Ranges mit einem Gehalte engagiert werde, welchen etwa eine „Koloraturprinzessin von mächtigem geistigen Horizont“ bezieht. Wir teilen ganz die Ansicht Marjovs, daß eine Hofbühne von dem Range der Münchner der Zufuhr bedarf, um sich auf einer achtenswerten Höhe zu erhalten und daß das Streben kleinlichen Sparens für München sehr ungünstige wirtschaftliche Ergebnisse im Geolge hätte. Eine vernünftige Kunstpolitik darf fruchtbarere Anlagen nicht scheuen.

— Der Stuttgarter Viederkranz führte uns in seinem dritten populären Konzerte als Solisten die Kammerfängerin Frau Morana-Iden aus Berlin und Herrn Franz Nowat, Violonvirtuosen aus Wiesbaden, vor. Die Sängerin besitzt eine wuchtige Stimme, die besonders im dramatischen Gesange glänzt wirkt; allein auch in zart empfindenden Liedern bringt sie mitunter weiche diestere Accente. Die Gewalt ihrer umfangreichen Stimme zeigte sich besonders in dem Chor mit Sopran solo: „Die Allmacht“ von Schubert-Weiz, in welchem sich ihr hoher massiger Sopran fleißig behauptete. Herr Franz Nowat spielt mit seinem Geismad besonders Kantilenen und zeigte in vielen Nüchternen, daß er sein Instrument technisch vollkommen beherrscht. Die gutgewählten Chöre wurden vom „Viederkranz“ zur glänzlischen Geltung gebracht.

— Die neue Operette: „Fürstin Ninetta“ von Joh. Strauß wurde am 18. Januar im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater zu Berlin das erste Mal gegeben, ohne zu gefallen.

— Das Berliner Streichquartett Gustav Hülländer hat jüngst in Mailand mit großem Beifall konzertiert.

— Herr Theodor Pfeifer, ein Schüler von H. Spindel und Willow, hat in einem Konzerte zu Baden bei Bantasse „Africa“ für Klavier und Orchester (op. 89) von Saint-Saens mit großem Beifall gespielt. Sie wurde da zum erstenmal einem deutschen Konzertpublikum vorgeführt.

— In einem Konzerte des Schumacherischen Konservatoriums zu Mainz wurde als hochinteressante Novität ein Quintett von Anton Bruckner in musterhafter Weise aufgeführt und wird diesem Werke eine „unvergängliche Bedeutung“ zugeschrieben. Dr. Neigel aus Wien spielte in demselben Konzerte die Es dur-Sonate von Beethoven musikalisch und technisch vollständig.

— Aus Rosen berichtet man uns: In einem Konzerte des Heunighausen Gesangsvereins wurde Georg Bierlings weltliches Oratorium „Märchen“ aufgeführt. Das Werk war unter Leitung des Herrn Professors Heunig sorgfältig vorbereitet worden und fand den reichsten Beifall des Publikums, das am Schluß auch dem anwesenden großen Komponisten eine hübsche Ovation darbrachte. Um die Ausführung machten sich verdient: der Chor, das Philharmonische Orchester und die Solisten Fr. Hoppe und Fr. Stephan aus Berlin, sowie Herr Kammerfänger Witter aus Koburg.

— Die vom Verwaltungsrate der Bayreuther Bühnengesellschaft ins Leben gerufene Bühnenschule wird gegenwärtig von 7 Damen und 5 Herren besucht. Anfangs betrug die Frequenz der Schule 11 Damen und 11 Herren. Während des Probemonats und auch noch nach Ablauf desselben kamen zahlreiche Zu- und Abgänge vor, so daß die Schülerzahl beschäbigten Schwantungen unterworfen war. Außer dem Musikdirektor Kniele erteilen Kapellmeister Schloffer, Musikmeister Zinger und Turnlehrer Reichel Unterricht an dem Kunststudium. Da sich die Verhandlungen mit Fr. Marianne Brandt, welcher der darstellerische Teil des Unterrichts übertragen werden sollte, zerstreuen, so wurde mit dieser Aufgabe Schauspieler Geier von Mannheim betraut.

— Die berühmte Koloraturfängerin Frau Melitta Otto-Alvisele ist in Dresden plötzlich, 51 Jahre alt, gestorben. Sie wurde auch als Gesangslehrerin sehr geschätzt.

— Aus Halle schreibt man uns: Heute gab der siebenjährige Hospitant Kaarl Koszalski in unserer Stadt ein gut besuchtes Konzert. Er spielte alles auswendig und mit großer Sicherheit. Er trug u. a. auch einen Walzer eigener Komposition vor, welche die Cmszahl 46 trägt.

— In Weimar wurde ein neuer „Geflüß für Solo und Chor: Gefunden“ von R. Goepfert kürzlich zur Feier des 50-jährigen Bestehens des Thüringer Zöglingbundes mit Erfolg aufgeführt.

— Die „Lehrer Zeitung“ (Weber Tagblatt) bringt einen Aufsatz von Dr. J. Albers über die deutsche Nationalhymne, deren Melodie be-

kanntlich von G. F. Händel ist. Sie wurde zum erstenmal in London mit dem Texte „God save the king“ beim Empfange des Königs Georg I. im Jahre 1714 gesungen. Den englischen Text verdankte 70 Jahre später der Hiesiger Advoкат F. Harries. Mit etwas abgeändertem Texte wurde die Händelsche Nationalhymne 1793 bei der Krönung des preussischen Königs Friedrich Wilhelm II. aus Frankfurt in Berlin angestimmt und zwar im jetzigen Wortlaut: „Hail dir im Siegeskranz.“

— Aus Budapest berichtet man uns: Im nächsten Konzerte drachten die Philharmoniker eine Symphonie in H-moll vom Direktor der Kgl. Landesmusikakademie, Edmund v. Mikolovich, zu Gehör. Das interessante Werk zeigt im Allegro und Andante eine vornehme Ausdrucksweise, warme, reife Melodik und enthält im Scherzo ein nettes Fugato, während der Schlussatz (Allegro) ein thematisch äußerst geschickt bearbeitetes nationales Motiv bringt. Die Novität wurde sehr beifällig aufgenommen. Sch.

— Aus Wien schreibt unser Berichterstatter: Smetana, der große böhmische Komponist, dessen Opern im Sommer auf der Bühne unseres Ausstellungstheaters Hurore machten, schwebt wie ein neuerbesteter, hellleuchtender Stern über dem Wiener Musikleben dieses Winters. Die Philharmoniker brochten kürzlich des Meisters symphonische Dichtung „Aus Böhmens Hain und Flu“, das Quartett „Rosa spielte das E-moll-Quartett, „Aus meinem Leben“, das nunmehr bereits bis zu seiner dritten Sarrée vorgeführt, „Böhmische Streichquartett“, der Herren Hofmann, Suda, Nedbat und Berger hat einen Abend ganz, einen zum größten Teile Smetana gewidmet. Hr. Franek (der in Begleitung der beiden genannten Herren hierher kam) hat mit seiner Vorführung von etwa 16 glänzenden Klavierstücken gezeigt, welche bedeutender, als jezt total ungewürdigter Klavierkomponist in Smetana dahingegangen ist. Die Leistungen des böhmischen Quartetts haben wegen ihrer Gabe und ihres hinreichenden feineren allgemeinen Musikersinn gemacht und den vier Künstlern — deren ältester erst 20 Jahre zählt — reiche Ehren eingebracht. Der Pianist Herr Franek zeigte sich als brillanter Virtuoso und tüchtiger Musiker.

— Am zwei nacheinander folgenden Tagen haben sich zwei große ausübende Künstler auf Geige und Cello, die Herren C. Thomsen und G. Becker, im Bösendorfer-Saale hören lassen; der erstere, ein Paganini redivivus, übte schon vor ein paar Jahren mit seiner ungeheuerlichen Technik einen wahren Zauber auf das Publikum aus, scheint aber inzwischen seine fabelhafte Fertigkeit noch etwas erhöht zu haben. Herr Becker, der Sohn Jean Beckers, des Gründers des „Florentiner Quartetts“, hatte einen Erfolg, wie wir ihn bei einem Geiseln noch kaum miterlebt haben. Nummer nach Nummer steigerte den Eindruck des feinsinnigen Spielers, Stück für Stück erhöhte die Bewunderung für solche Meisterleistung. — Am der Gesapier gefiel ein kleines Ballett „Eine Gähndt in Wosken“ von Saul mit Musik von Boyer ziemlich gut. Die Handlung ist etwas gar einfach und befristet sich auf die Vorführung der in Wosken üblichen Hochzeitsgebräuche, führt aber mit Geschick und Geschmack eine Menge slavischer und orientalischer Trachten und Tänze vor, die denn auch Beifall fanden. Die Musik hat Herr Bayer nach Nationalmelodien komponiert und — wie das von ihm zu erwarten war — mit größter Theaterkenntnis für den Balletgebrauch adaptiert. R. H.

— Aus Prag wird uns mitgeteilt: Zwei gegenwärtig vielfach gerühmte Violinkünstler nahmen kurz nacheinander den Beifall der Prager entgegen: Der Konzertmeister des Leipziger Gewandhauses Karl Brüll und die in diesen Wätern bereits in Wart und Wld gewirkte Dänin Frida Scaatta. Zu meistlichen Spielen des ersten bewundern wir den schönen, runden Ton und die edle Bogenführung; Barockheit und Geschmack in der Interpretation stellen ihn namentlich als Kammermusiker hoch. Die junge Dänin, welche nur als Solistin auftritt, führt drei allezeit siegreiche Hiltstruppen ins Treiben: Jugend, Anmut und — einen herrlichen Strabianus, dessen Ton allein zu bezaubern mag. Weit entfernt von dem künstlerischen Ernste und der Tüchtigkeit einer Salab, selbst einer Contrab, neigt ihr Spiel trag hochachtbarer Technik mehr zu der liebendürrigen Händelerei der Tia hin. Ist Frida Scaatta auch nach nicht eine vollendet künstlerische Individualität, so wird sie doch allenthalben gerne gehört und — gesehen werden. — Verhaftes Entgegenkommen fand der berühmte Bariton der Großen Oper zu Paris, Casalle, dessen Stimme noch immer vollen Töngang entfaltet und selbst mit den wenig geschmack- und gehaltvollen Gesängen

französischer Verfunst, getragen von allen Vorzügen italienischer Gesangsfunst, Entzücken und Genuß bereitet. R. F. P.

— Palleri, einer der hervorragenden Organisten Italiens, hat eine Oper „Colombo Fanciullo“ geschrieben, die in Genua und Barmo bedeutenden Erfolg erlangt.

— Der jugendliche französische Kampanist Eugène Haraourt hat in Paris eine Musikhalle bauen lassen, wo er dreimal wöchentlich ausschließlich deutsche Werke (mit Beibehaltung klassischer Musik) aufführen laird.

— Einige deutsche Schüler des Pariser Orgelvirtuosen A. Guiniant erfinden uns mitzuteilen, daß derselbe zum Ritter der Ehrenlegion ernannt worden ist.

— Kürzlich fand in England die 100. Aufführung der Cavalleria Rusticana durch die Carl Rosa-Gesellschaft statt.

— Anton Seidl gedenkt mit seiner berühmten Kapelle eine Wagner-Tournee durch die bedeutendsten Städte Amerikas auszureiten.

— Die deutsche Pianistin Klara Krause (aus Berlin) hat nüngst in New York sehr gefallen.

— In Baiton hat kürzlich eine neue komische Oper von dem Amerikaner de Koven: „The Knickerbockers“ vor vollem Hause einen glänzenden Sieg errungen.

— New York ist in Anfrucht über den neuerdings dort konzertierenden Padernowski, der „äußerlich normaler denn früher“ (mit Ausnahme des langen Haupthaars), „wunderbarer denn je spielt und 7000 Dollar-Honorar erzielt.“

— Im Stadttheater zu Lille wurde vor kurzem zum erstenmal in Frankreich Wagners „Fliegender Holländer“ mit großem Erfolge aufgeführt.

— In Brüssel hat die einzige existierende erste Bassistin, Baby Jemina, Prinzessin van Andrews-naab, ein neues Theater, das amerikanische Theater, gegründet.

Litteratur.

— Das 190. Heft der von uns öfter gerühmten Monatschrift „Nord und Süd“ (Breslau, Schlesi-sche Verlagsanstalt) enthält nebst einer Novelle von Wilhelm Jensen, nebst Essays über die „Grenzen der Naturwissenschaft“, über Talleyrands Memoiren, über Friedrich Schlegels als Lyriker und über die Heil-samer, eine Reihe bisher unbekannter, umfangreicher Briefe Heinrich Heines an Heinrich Vande, welche auf das Verhältnis zwischen den beiden Männern, auf die Beziehungen Heines zu Gorkow und zu seiner Familie, sowie auf den Charakter des Pariser Aristophanes helle Streiflichter werfen und auch zur Entstehungsgeschichte des „Atta Troll“ wertvolles Material liefern. Dabei zeigen die Briefe Heines hübschliche Vorzüge, seinen Witz und seine schlagfräftige Satire.

— Viel Vergnügen! Eine Original-Sammlung von Gesellschaftsspielen aller Art, Reizers, Reim- und schriftlichen Spielen, Rätselspielen und Rätsel-ausgaben, Drackelspielen, Zwitter- und Karten-spielen, Aufzählungen, heiteren Vorträgen, Rätseln und Charaden &c. &c. Von Agnes von Aran. (Schönbacher'sche Verlagsbuchhandlung in Stutt-gart.) In diesem hübsch ausgestatteten Geschenkwerke hat es eine als Schriftstellerin und Malerin bekannte Persönlichkeit unternommen, ein Werk zu verfassen, welches eine große Auswahl neuer Reizen enthält und eine Lücke in der Gesellschaftslitteratur vor-nemlicher Art ausfüllt. In dem Vortrage, dem Enghenken ein vielseitiges Buch zur Verfügung zu stellen, hat sich die Verfasserin an eine große Anzahl von Persönlichkeiten gewendet, die gleich ihr selbst in-mitten einer gewissen Gesellschaft stehen, und die es sich angeteigen sein ließen, sie mit einer reichen Aus-wahl von Beiträgen zu unterstützen. So wird denn das Buch, welches seinen Inhalt gleich im Titel bringt, gewiß seinen Weg in jene Kreise finden, für welche es bestimmt ist.

— Achtzig Charaktermelodien der evan-gelisch-lutherischen Kirche in Bayern für drei Singstimmen, bearbeitet von Julius Liejening. (Verlag von Fr. Korn in Nürnberg 1891.) Der Tonfall hätte wohl etwas individueller sein dürfen, namentlich in betreff der Durchgangs-naten; auch erscheint die Unterlinie in manchen Choralen zu wenig fundamental. Nichtsdestoweniger

ist diese Sammlung empfehlenswert und dürfte namentlich in Bayern ihren Freundeskreis finden.

— Brologe und Größungsreden für festliche Gelegenheiten, von A. Bourlet. (Verlag von G. A. Koch in Leipzig, 1892.) Enthält Brologe für alle Feste im sozialen Leben als: Bühnen-Eröffnungen, Turn- und patriotische Feste u. dergl. Ein laudner Briefsteller für Liebhaber und — gestirnte Feldredner!

— Der Opernführer, ein Textbuch der Textbücher, bearbeitet von B. Adamowiz. (Verlag der Urania in Berlin.) Dieses „Textbuch der Textbücher“ könnte sich besser: „ein Vademecum für Theaterbesucher“ nennen, da es nur ein Refümé des Inhalts der Opern enthält, mit seinem Wort den Text wiedergibt und daher den anspruchsvollen Titel „Buch der Bücher“ nicht hätte wählen sollen.

— Der vom Allgemeinen Richard Wagner-Verein herausgegebene „Wagner'sche Taschen-rolle“ bringt in der Ausgabe für 1893 wieder mehrere literarische Beiträge, welche besonders für Wagnerverehrer von großem Interesse sind. Ein Brief Mich. Wagners aus dem Jahre 1841 bepricht die Kunstgärten des damaligen Paris: Sänger, Komponisten und den Librettobildner Schreie; es sind diese „Pariser Musikanten“ eine bedeutende Kunst- und Kulturstudie. J. v. Santen-Koff lieferte eine Abhandlung über die „Verbreitung des Bühnen-weichspiels“, Albert Heine einen Aufsatz über H. Wagner als Refarmator der Oper und das Bühnen-wesen, D. Gähgen einen Essay über den „Frieden des Soländers“ und Prof. Schall einen Artikel über „Jugo-Wolfs Goethe-Lieder und sein japanisches Liebesbuch“.

— Paul Mojer's Gesammelte Werke für den Schriftsteller deutscher Hausfrauen für das Jahr 1893 und Paul Mojer's Notizkalender für 1893 ent-halten viele praktisch verwertbare Daten und Angaben und treten ebenfalls in ihren 7. und 17. Jahr-gang. (Verlag des Berliner Lithogr. Instituts Ju-lius Mojer.)

Nur und Moll.

— (Franz Liszt als Strakenkehrer.) Als junger Mann wurde Liszt eines Tages von einem Strohenfeger um ein Almosen angesprochen. „Lieber Freund“, verlegte er, „ich hab's Euch gerne; doch habe ich nur eine 50 Pfennig-Münze in der Tasche.“ „So lassen Sie mich wechseln gehen“, war die rasche Antwort, „aber freilich, was geschieht indes mit meinem Besen?“ „Geht nur, ich will ihn Euch halten.“ Und der Mann lief mit der Banknote davon, den von ganz Paris bewunderten Künstler mit dem großen Besen in der Hand auf einem der belebtesten Boule-vards zurückzusehen. So traf ihn ein Freund, seinen Augen nicht traugend. „Du Reichthümlinger“, rief er lachend, als er den Hergang ersah. Doch siehe da — der Strohenfeger kommt mit dem geschwollenen Besen, „Hier nehmt Euren Besen und das dazu“, sagte der junge Meister und ließ die Hälfte der Summe in der Hand des Gekannten zurück. Sch.

— Eine vornehme belgische Dame schrieb einst an den berühmten Violoncellisten Servais: „Mein Herr! Wir geben am nächsten Donnerstag eine große Solire mit vorübergehendem Banfett und nach-folgendem Ball. W. de Z. und ich würden uns glück-lich schätzen, Sie bei uns zu sehen. Baronne de Z. P. S. Vergessen Sie nicht, Ihr Violoncello zu schenken!“ Die Antwort des Künstlers ließ nicht auf sich warten: „Gnädige Frau! Eine bringende Angelegenheit for-dert meine schlaunige Adresse von Brüssel, weshalb ich zu meinem großen Bedauern nicht Ihrer Ein-ladung zum nächsten Donnerstag Folge leisten kann. Servais.“ P. S. Ihrem Wunsch gemäß schide ich Ihnen mein Violoncello.“ m. h.

— Der Direktor einer französischen Operndirek-tion jünger zu dem Komponisten des „Werther“: „Mein lieber Meister, verraten Sie mir das Geheimnis Ihrer außerordentlichen Schöpferkraft. Sie schenken täglich einer großen Menge von Künstlern Gehör, Sie wahren sämtlichen Proben bei und sind außerdem Präfekt am Konservatorium. Wann ar-beiten Sie denn eigentlich?“ „Wenn Sie schlafen“, erwiderte Maysen lebhaft. „Wannst nicht wirk-lich alle Tage um fünf Uhr auf und arbeitest ununter-brochen bis Mittag.“ h. gr.

XIV. Jahrgang Nr. 5.

Stuttgart-Leipzig 1893.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. F. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illust. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolffs Musik-Kritik.

Inserate die fünfgespaltene Monoparalle-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 50 Pf.). Alleinst. Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Österreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-öftr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Bertha Pierion.

„Ja, gnädiges Fräulein,“ — das gnädige Fräulein hatte schon als zwölfjähriges Kind durch sein Klavierspiel bei einigen öffentlichen Wohlthätigkeitskonzerten große Hoffnungen auf eine künftige Virtuosaufbahn erregt. — „es ist möglich, sogar wahrscheinlich, daß Sie einmal eine bedeutende Pianistin werden; indessen wenn Sie mein erweisung Glauben schenken wollen, so wird man Sie eines Tages als große Sängerin noch mehr bewundern!“ So sprach C. Goldmark, der Komponist der „Königin von Saba“, und Fräulein Bretsch, die spätere Frau Pierion, empfing dann den ersten Unterricht bei Professor Bauer in Wien, wo sie selber am 16. Juli 1861 geboren ist. 1880 betrat sie in Graz zum erstenmale die weltbedeuten- den Bretter als Valentine in den „Hugenotten“; Goldmarks Voraussage erfüllte sich glänzend; auch als Elza, Aida und Bertha im „Propheten“ wurde sie mit Beifall begrüßt.

Drei Einladungen — vom Intendanten Claar in Frankfurt, von Pollini in Hamburg und dem Grafen Blasi in Dresden — folgten. Sie ging nach der sächsischen Hauptstadt, um hier die Nachfolgerin der Frau Sachs-Hornmeister zu werden. Allein es hielt sie hier nicht lange, sie begab sich nach Wien und von hier nach Hamburg, wo sie neben einem reichen Rollenrepertoire die Titelheldinnen in Rheinholders „Räthchen von Heilbrunn“ und in Martin Andersen „Bera“ freierte. Die Ferien benutzte sie zu einem Gastspiel im ungarischen Nationaltheater zu Budapest, wo ihre Enlami (in Goldmarks „Königin von Saba“), Aida, Valentine und Donna Anna, in italienischer Sprache gesungen, lebhaften Beifall fanden.

In Dresden hatte inzwischen die junge Künstlerin die Bekanntschaft mit einem jungen Verlagsbuchhändler gemacht, dessen Name in der musikalischen Welt einen guten Klang bezieht: ist doch Henry Pierion der Sohn jenes Komponisten W. G. Pierion, dessen schönes Lieb auf den Ruhm der Voete in der Euphonia-Episode des Goethe'schen Faust: Heilige Voete, Himmelan steige sie!

nach heute unvergessen ist. Nachdem in Wien 1882

die Hochzeit stattgefunden hatte, verlebte das junge Paar die Honigmonde in Florenz. Italienische Gesangs- und Sprachstudien wurden inzwischen nicht vernachlässigt, ohne daß sie ahnte, daß sie noch einmal in fremden Lauben als Vertreterin deutscher Sanges-

Einer Einladung der Frau Luca folgend, der ehemaligen Vokalistin des künftigen Nordischen Musikverlages in Mailand, sang und spielte sie in Parma die Elza; es war eine der ersten Vohengrinnauflösungen in Italien; siebzehnmals trat sie in derselben Rolle auf. Wer italienische Opernverhältnisse kennt, weiß, was damit für den Erfolg von Wert und Darstellung gesagt ist. In Livorno erreichte sie mit ihrer Aida denselben Erfolg. Im Juni 1884 wirkte sie in Breslau bei dem Schlesiens Musikfest mit, deren Veranstaltung und Leiter kein Geringerer war als der heutige Berliner Generalintendant Graf von Hochberg.

Nachdem Frau Pierion im Teatro la Fenice zu Venedig die Titelrolle in Ponchielli's Oper „Gioconda“ fünfzehnmal gesungen, erfolgten Engagementsanträge von mehr als einer Seite. Zunächst ging sie nach Barcelona, um auch hier deutscher Kunst ein Verhältniß anzubahnen durch ihre Senta im „fliegenden Holländer“. Im Jahre 1886 spielte sie wieder im Apollotheater zu Rom die Elisabeth in Wagner's „Tannhäuser“. Von 1886–88 nahm sie teil als Prima-donna an einer großen amerikanischen Tournee, welche der Impresario Thomas mit seiner American Opera Company veranstaltete. In Washington widerfuhr ihr die Ehre, vom Präsidenten der mächtigen Republik in besonderer Audienz empfangen zu werden — eine Auszeichnung, die sie damit lohnte, daß sie in einer großen Soliste bei Mrs. Cleveland's deutschen Gesang zu Ehren brachte. Während ihre Valentine und Aida in der Metropolitan Oper in New York begeisterte Zuhörer fanden, entzückte sie in San Francisco nicht minder durch ihre Elza — es war überhaupt die erste Vohengrinnauflösung in der Hauptstadt Kaliforniens. In den Zuhörern dieser glänzenden Aufführung gehörte auch der kunstsinnige Prinz Leopold von Preußen, der, eben von Japan gekommen, auf der Heimreise begriffen war.

So hatte die Künstlerin ein schönes Stück Welt geschaut und eine gewisse Wandermüdigkeit hatte sich eingestellt. Als Frau, wenn auch einen geliebten Mann zur Seite, suchte sie nach einem eigenen Heim, das man sich nach Lust und Laune behaglich und künstlerisch ausgestalten kann. So kam ihr die Einladung zu einem Gastspiele auf der Berliner Hofbühne mehr als „wie



Bertha Pierion.

kunst Vorberkranze mit der dazu gehörigen soliden Unterlage ernten sollte. Zunächst folgte sie wieder einer Einladung nach Dresden, im Mai 1883, wo sie zumal die Norma und Lucrèzia Borgia sang, Rollen, die von ihr eigens für das Gastspiel einstudiert wurden.

gerufen". Sie gab die Senta, Alba, Elsa, Donna Anna und Valentine. Sie wurde darauf tief engagiert und dieser Kontrakt am 1. Februar 1892 auf fünf Jahre verlängert.

Eine ihrer Glanzrollen in letzter Zeit ist die Sautzaga in Pietro Mascagnis „Cavalleria rusticana“, deren beispielhafter Erfolg, wenn nicht nach dem Geschehe der Reaktion erklärbar, eben nur dem dramatischen Spiele der Teilnehmenden und dem ungewohnt Neuen eines naturalistisch angeschauten Volkslebens zuschreiben ist. Frau Pierson hat die Sautzaga bisher gegen fälschlich gelungen. Diese Rolle, wie die der Senta im „fliegenden Holländer“ sind am meisten geeignet, ein Bild von ihrer künstlerischen Individualität zu geben. Zunächst merkt man die gewisshafte Schulung einer umfangreichen, glanzvollen Stimme, die oben ganz gerecht wird. Wenn hin und wieder gleichsam eine gewisse Kurbe zu Tage tritt, so ist das weniger ein Zeichen von Abspannung oder Uebermüdung, als vielmehr Folge des dramatisch-lebenshaften Spieles. Und was unten seit Wagner moderne Komponisten mit ihrem „bösen“, meist unklaren „Auftrag“ in der Instrumentation nicht unfern Sängern und Sängern in den großen Räumen unserer Opernhäuser zu! Die schönsten Gesangsstellen müssen an ihrer eigentümlichen Wirkung verlieren und werden nur gerettet durch die schauvielerische Mimik.

Wie hoch Frau Pierson neben Frau Sacher geschätzt wird, beweist wohl auch der Umstand, daß ihr von der Generalintendantin die Schaffung der Rolle der „Enel“ in Mascagnis neuer Oper „Freund Fritz“ übertragen worden ist. Und wer überhaupt da meint, eine moderne Operndarstellerin sei „auf Kosten gebettet“, befindet sich in gewaltigem Irrtum; wohl ist das Honorar ein fürstliches zu nennen, aber auch für die geleistete Arbeit gilt es — keine entsprechende Gegenbezeichnung. So ist auch Frau Piersons Thätigkeit eine anstrengende, überaus mühsame, von der meisten Menschen, die außerhalb der „Kunst“ stehen, kaum die rechte Vorstellung haben. Und zum Genuß der eigenen Künstlerlichkeit ist immer nur wenig Zeit vorhanden! Eigene Künstlerlichkeit — darf davon auch ein wenig verraten werden? Im feinsinnigen Viertel Berlins wohnt das Ehepaar, in einer Straße, die sich seit längerer Zeit schon einen berühmten Namen erworben hat durch zwei andere Bewohner: Spielhagen, den Dichter der Problematischen Naturen, und durch Ernst v. Wildenbruch, den Verherrlicher der ehemaligen deutschen „Meiselsandfrenkliche“. Schon das Empfangszimmer unserer Künstlerin verrät den künstlerischen Geschmack und die vornehme Bildung seiner Besitzerin. Da am Fenster neben dem prächtigen Steinwands-Bild steht eine Büste des verstorbenen Schwiegervaters, des Komponisten Pierson; auf dem Tische liegt die Lieferungs-Partiturausgabe des „fliegenden Holländer“ in Prachtband und daneben, etwas schlichter, eine Beethovenische Symphonie und Liszts symphonische Dichtungen. Auf einem Geigenstuhle — die Geige in dem Bassfandertasten am Wandstange verborgen! — zeigten sich uns die Partituren von Sukkias „Joanloe“ und ein „Spartaco“ von einem Italiener. Und um das Bild zu veranschaulichen, sei zum Schluß noch gesagt, daß die Künstlerin selber von einer bezaubernd lieblichen würdigen Bescheidenheit ist, nichts von der bekanten anmaßenden „Primadonnenhaftigkeit“ an sich trägt, die kaum den eigenen Namen schreiben kann. Daß auch Frau Pierson ihre paar „Gegner“ hat, versteht sich von selbst; hätte sie dieselben nicht, so wäre sie eben nicht von Bedeutung. Inessen wird sie wohl, gleich ihren großen Vorgängerinnen, wenn sie einmal ihren heiligen Wirkungskreis aufgibt, die Bühne überhaupt nicht wieder betreten, und bis dahin muß noch manches Jahr vergehen.

D. Rinte.

Der Gesang als erstes Mittel der Musikerziehung.

Von J. M.

(Schluß.)

Soll beim Anfange der musikalischen Erziehung dem Gesänge ein breiterer Raum als bisher zugestanden werden, so ist vor allem auf die Art des Unterrichtes das Augenmerk zu richten. Kein Anfangsunterricht bildet Meister aus; auch soll hier

nicht Meisterschaft im Kunstgesang das Ziel sein. Ueberhaupt müssen die Grenzen dieses Unterrichtes ziemlich eng gezogen werden; das Erlernen muß aber innerhalb dieser Grenzen ein Ganzes bleiben.

Für den etwa zwölfjährigen Unterricht mit zwei Stunden wöchentlich dürfte als erreichbares Ziel das folgende aufgestellt werden: Das Singen von ein-, zwei- und dreistimmigen Kirchen-, Volks- und Kinderliedern, nur die nächsten Modulationen enthalten und ohne allen viel Gromatik; selbständiges, bewußtes Singen nach Tonzeichen; instrumentale Begleitung bleibt ausgeschlossen; vollkommene Reinheit; der Stimmumfang eines dreistimmigen Liedes sei ungefähr von a bis f.

Wander, der seine Erfahrungen aus dem Schulgesangsunterricht gewonnen hat, wird diese Forderungen als unerfüllbar ansehen. In der That sind in der Volksschule die Bedingungen für einen guten Erfolg des Gesangsunterrichtes so schlecht wie möglich. Geduldlich findet er nur in einer Stunde wöchentlich statt. Der Lehrer muß dort 50 bis 80 Schüler gleichzeitig unterrichten, es ist ihm deshalb unmöglich, auf den einzelnen achtzugeben. Er hat mit der Disziplin der großen Schar seine Not und ist außer Stande, die Schreier und Falschfinger herauszufinden. Er muß sich darauf beschränken, die Melodien und Stimmen vorzuspielen, die Schüler singen dann auswendig nach, so gut sie es können und wollen. Von Begabung einiger musikalischer Selbständigkeit kann keine Rede sein. Bewußtes, selbständiges Singen nach Noten ist durch die Umstände gänzlich ausgeschlossen. Die Singstunde ist oft eine Pflanzstätte der Noheit anstatt ein Mittel zur Veredelung, mag der Lehrer auch noch so guten Willen bekunden und musikalische Fähigkeiten besitzen. Den Knaben, welche von Hause aus schon rohe Neigungen mitbringen, bietet die Singstunde eine willkommene Gelegenheit, durch Schreien und Lärmen ihrem Uebermut ungekräft die Fägel schließen zu lassen. Wenn sich die Verhältnisse in einigen, namentlich höheren Schulen auch weit besser gestalten, so dürfte doch das oben entworfene Bild, was die Mehrzahl der Volksschulen betrifft, nicht in allzu düsteren Farben gemalt sein.

Ganz anderer Art müßte aber der Gesangsunterricht sein, der einen guten Grund für eine wirkliche künstlerische und ästhetische Erziehung abgeben sollte. Einige Familien vereinigen sich, um 6 bis höchstens 12 Kinder daran teilnehmen zu lassen. Der Unterricht soll sich in zwei anfangs getrennten, später zusammenlaufenden Linien bewegen: die eine bezieht sich auf die Entwicklung der Reinheit und des Wohlklanges der Stimme, sowie des geschmackvollen Vortrags; die andere das Erteilen von Kenntnissen und Fertigkeiten, die zu musikalischer Selbständigkeit führen. Was den ersten genannten Teil des Unterrichtes betrifft, bedarf es nicht weiterer Anweisungen; jeder tüchtige Lehrer wird hier das Richtige wohl zu treffen wissen. Ueber das, was am Gesange schon und höchst ist, giebt es keine größeren Meinungsverschiedenheiten. Nur dürfte daran erinnert werden, daß der reine, ruhende Klang eines Kinderchors, welcher durch einen Chor von Erwachsenen nie erreicht werden kann, nur erzeugt wird, wenn die Kinder niemals über p und mf hinaus ihre Stimmkraft steigern. Nur die allerersten Töne dürfen mit Bruststimme gesungen werden, und namentlich den Knaben muß es energig verwehrt werden, auch noch höhere Töne mit der Brust hervorzuholen, wozu sie in der Regel geneigt sind.

In Bezug auf den anderen Teil des Unterrichtes, das bewußte Singen nach Tonzeichen, mag es dem Verfasser dieses Aufsatzes gestattet sein, einige Andeutungen darzulegen. Er glaubt dazu einige Bedingungen zu haben, weil er den größten Teil seines Lebens der vorliegenden Frage ausschließlich und tiefer voll getrieben hat und reiche Gelegenheit fand, Erfahrungen zu sammeln und die Andeutungen anderer kennen zu lernen. Vorerst muß es als seine feste Ueberzeugung ausgesprochen, daß der erste Gesangsunterricht den Schülern die Fähigkeit beibringen muß, ihre Lieder vom Blatte, ohne die Hilfe eines Vorlesers oder Vorspielers, singen zu können; ferner, daß dieses Resultat unter gewissen, weiterhin anzuführenden Bedingungen erreichbar ist. Eine Grundbedingung, auf welcher sich eine rationelle künstlerische Erziehung später fortsetzen läßt, ist ohne Kenntnis der Tonzeichen und dadurch auch des Tonwesens undenkbar. Ohne eine solche wird der Gesangsunterricht einfach nur ein Nachplappern, ein Memorieren von „eingepaukten“ Melodien, wodurch wohl das Gehör und der Gesangsinn einige Ausbildung erhalten kann, eine bewußte Auffassung der Tonverhältnisse, welche dann künftig eine Weiterausbildung in der Kunst er-

möglichen sollte, nimmer erreicht wird. Ohne eine solche Kenntnis wird ein großer Teil der Schüler nicht befähigt werden, eine zweite oder dritte Stimme zu singen; sie haben in den Tonzeichen keinen Anhalt und werden deshalb von der melodiebildenden Stimme immer widerstandslos angezogen. Die der Musikschicht unkundigen Schüler werden nur in der Singstunde Musik ausüben können. Im Heim, wo der vorspielende Lehrer fehlt, werden sie höchstens daselbst nochmals singen, was sie schon auswendig gelernt haben; aber die rechte und größte Freude an der Tonkunst genießt nur derjenige, der sie nicht bloß intuitiv, sondern mit vollem Bewußtsein ausübt. Wir sehen ja aber fast niemals die Kinder der Familien sich vereinigen, um ein neues mehrstimmiges Lied auf eigene Hand einzustimmen. Und doch kann und muß es dazu kommen.

Wir müssen die Ursachen erforschen, die es bisher unmöglich gemacht haben, dieses Ziel zu erreichen, um sie dann zu beseitigen. Offen gestanden ist die Notenschrift in ihrem vollen Umfang für kleine Kinder schwerer zum Erlernen, namentlich wenn sie ohne Beihilfe eines Instrumtes begriffen werden soll, welches die musikalischen Beziehungen handgreiflich machen könnte. Die Ursache zu dieser allzu großen Schwierigkeit der Notenschrift ist ihre Weitläufigkeit dem Senger gegenüber. Diese Schrift entspricht vortrefflich den Anforderungen der Instrumente, aber gerade deshalb muß sie der viel einfacher konstruierten Singstimme gegenüber manche Erleichterungen enthalten. Das Kind, sowie den Senger aus dem Volke interessiert nur das Verhältnis jedes Tons zu dem Grundton des Liedes; die wirkliche Tonhöhe ist ihnen gleichgültig. Auswendig singt das Kind ein Lied mit gleicher Leichtigkeit, ob es in C oder Des dar steht. In der Notenschrift aber bekommen in diesen beiden Tonarten gleiche Tonverhältnisse ein durchaus verschiedenes Aussehen. Dem Senger will es nun gar nicht einleuchten, daß die ein klein wenig geänderte Lage notwendig eine ihm so fatale Veränderung in der Bezeichnung mit sich führen muß; die Lage ist ihm ja etwas Nebenachtliches; und in der That ist auch wirklich gar keine zwingende Notwendigkeit dazu vorhanden. Anders ist es mit dem Pianisten; ihm ist es recht und gut, daß er aus den Noten erfährt, welche schwarze und weiße Tasten er in den verschiedenen Tonarten anschlagen soll; die Medianität der Singstimme kennt aber keine schwarze und weiße Tasten. Wenn alle Lieder mit einem und demselben Musikkalender geschrieben wären, z. B. mit den Zeichen von Cdur (a Moll), ohne Rücksicht auf die absolute Höhe des Grundtons, dann würde die zu bewältigende Aufgabe so bedeutend vereinfacht sein, daß ihre Lösung gar nicht über die Grenzen der Möglichkeit hinausginge. Die Kinder würden dann das Singen nach Noten auf die allerunkomplizierteste Weise erlernen, nämlich alle Töne als Verhältnisse zu C (a) anfassend; und weil die Tonleiter nur sieben verschiedene Töne umfaßt, wäre der Lehrstoff gewiß nicht allzu schwer zu überwinden.

Alle Lieder müssen also für den Anfangsunterricht, wozu hier allein die Rede ist, in Cdur angeschrieben, aber selbstverständlich dennoch in der vom Komponisten geforderten Tonhöhe gesungen werden. Auch in der rhytmischen Bezeichnung muß die Vereinfachung stattfinden, daß alle in $\frac{3}{4}$ und $\frac{2}{4}$ Takt mit einfacher Zwei- und Dreiteilung der Vierteilnoten umgeschrieben wird. Durch solche Vereinfachungen wird es den Kindern möglich gemacht, das selbständige Singen nach Noten zu erlernen. Am Schluß des zwölfjährigen Kurses werden sie in Stande sein, ihre einfachen mehrstimmigen Lieder selbst einzustimmen, ohne die Hilfe des Lehrers oder eines Instrumentes zu benötigen. Daß dieses nicht eine leere Behauptung ist, beweisen, abgesehen von den persönlichen Erfahrungen des Verfassers, die Erfolge der englischen sogenannten Sol-fa-Sänger (s. Gelmholtz: Theorie der Tonempfindungen) und der französischen Ziffer-Sänger, welche letztere auch hier in Deutschland, namentlich in den Rheingegenden, zahlreiche Nachahmer gefunden. Diese beiden, auf den gleichen Prinzipien beruhenden Schulen gehen noch weiter als der obige Vorschlag: sie geben für den Elementarunterricht die Notenschrift gänzlich auf und benutzen dafür sieben Buchstaben oder Ziffern als Tonzeichen, ein Verfahren, das allerdings das robusteste und am schnellsten zum Ziele führende ist. Aber die bisher gemachten Erfahrungen geben nur geringe Aussicht auf einer allgemeinen Annahme dieser Schriftsysteme. Ihnen gegenüber hat die Cdur-Notenschrift u. a. den Nachteil, daß sie die Tonverhältnisse auf dreierlei Weise bezeichnet, indem jede der drei zu verwendenden Oktaven anders geschrieben wird, während die Buch-

staben- und Zifferchrift immer die gleichen Zeichen, mit Punkt oder Strich oben und unten, benützen können.

Der Vorschlag, für den ersten Gesangsunterricht alles in Cdar umzuschreiben, dürfte bei manchem Musiker Bedenken hervorrufen, besonders weil durch ein solches Verfahren der Sinn für die absolute Tonhöhe nicht ausgebildet wird. Die Fähigkeit, beim Anblick einer Note den richtigen Ton (von einer bestimmten Schwingungszahl) sofort genau singen zu können, mag von manchen als wertvoll angesehen werden. Aber jedenfalls ist es noch viel wertvoller und weit musikalischer, die Bedeutung jedes Tons im Verhältnis zum ganzen Konstrukt, also zum Grundton als dessen Mittelpunkt, richtig auffassen zu können. Bei der weiter fortgeführten musikalischen Erziehung, wo am Klavier die vollständige Notenschrist gelernt werden muß, bleibt ja übrigens Zeit genug, um das Gehör für die Auffassung der absoluten Tonhöhe auszubilden. Eine solche Aufgabe schon auf die ersten Stufe des Unterrichts stellen zu wollen, birgt die Gefahr, daß die Schüler verurteilen, sich in die Elemente der Tonkunst anzueignen, denn diese bestehen ausschließlich aus Verhältnissen, das Absolute spielt darin keine Rolle.

Selbstverständlich müssen methodisch geordnete Treff- und Taktübungen angewendet werden, die nach dem Prinzip der Verhältnisse aller Töne zum Grundton eigens eingerichtet sind. In dieser Beziehung dürfen die Schreibeübungen als unbedeutend angesehen werden. (In Deutschland ausgegeben von Hr. Th. Stahl, im Verlag von Jol. Stahl in Arnberg.) Der Lehrer thut wohl, ein großes, leeres Hefenheft zu nehmen, in die drei Nebenteile oben und unten, auf Linien und zwischen den Linien, die Schüler ihre Treffübungen, indem der Lehrer mit einem Stabe die Notenplätze auf und zwischen den Linien bezeichne. Bei diesen Übungen müssen die Schüler die betreffenden Notennamen: c, d, e u. s. f. u. oder noch besser: do, re, mi, fa, sol, la, si, mobilisiert bei streng und We: z. B. sol, la und so, lö singen; dadurch gewöhnen sie sich, mit dem Namen den Begriff eines bestimmten Tonverhältnisses zu verbinden.

Ueber das Methodische bei einem solchen Unterricht wäre noch vieles zu sagen, was der Raum hier leider nicht erlaubt. In den Städtischen Büchern wird man, obgleich sie eigentlich für den Zifferunterricht bestimmt sind, das Nötigste finden.

Der Verfasser hat zu hundertmal die Freude gehabt, Zuhörer zu sein, wenn die Kinder ganz einfacher Familien, die nicht einmal zu den gebildeten Ständen gehörten, sich abends mit dem Abingen und Cümben von mehrstimmigen Liedern unterhalten haben, ohne dabei irgend eine andere Unterhaltung als ihre Niederbäder zu haben. Es ist einleuchtend, daß ein solches Musikleben weit zweckmäßiger ist, als das bloße Auswendiglernen von vorgefertigten Melodien, und daß der Gesang auf diese Weise eine Bedeutung für das Heim erhält, die als höchst wünschenswert bezeichnet werden muß.

Wenn in diesen Zeiten ausgeprochenen Gedanken Eltern und Lehrer zum Nachdenken über die erte musikalische Erziehung anregen, dann wäre des Verfassers Zweck erreicht. Und er würde sich glücklich rufen, wenn er dazu beigetragen hätte, dem herrlichsten aller Instrumente, der menschlichen Stimme, innerhalb der Familie zu ihrem natürlichen Rechte beim musikalischen Elementarunterricht zu verhelfen.



Der Musikelops.

Novellette von E. Menthel.

I.

Wie wollte die Aussicht auf die weißen Säulen der Alpenkette und den herrlichen Niederbader an die Gelände des Werraalstätt-See noch eine Weile länger genießen als ihre ermüdete Begleiterin. Er aber hatte sich von einigen Freunden entfernt, um für sein Herbarium ein schönes Exemplar der Bergfarnblume zu suchen. Kaum hatte er diese am schäumenden Bach gefunden und in seine Botanikerbüchse vorsichtig eingepackt, als Gertrud plötzlich vor ihm stand. Erst vor kurzem waren beide im stillen zu dem Entschluß gekommen, sich soviel als möglich zu meiden, damit die Nacht des Augenblicks sie am Ende nicht doch zu einem verhängnis-

vollen Schritt hinreißt: Jetzt standen sie sich unverhofft auf einer weltfernen Gebirgsmatte inmitten einer großartigen Natur allein gegenüber. Zuerst war jedoch Professor Zoller, als die junge schöne Dame so demüthig vor diesem unerwarteten Zusammentreffen, daß sie sich gegenseitig erschrocken anstarrten. Dann jedoch machten beide gute Miene zum bösen Spiel, welches der Zufall mit ihnen trieb, und reichten sich unter hellem Lachen herzlich die Hände.

„Wie kommen Sie denn hierher, mein Fräulein?“ fragte Zoller erstaunt. „Ich dachte, Sie seien in Italien.“

„Bei dieser Hitze mich in den Galerien herumtreiben, o nein, danke! Ich war schon im vorigen Jahre der Bilder, Fresken und Statuen herzlich satt, brachte aber nur der Tante das Opfer. In diesen Ferien mußte ich aber meine Sehnsucht nach den Bergen befriedigen.“

„Das war recht. Dennoch muß ich Ihnen Vorwürfe machen, daß Sie, abseits vom Wege, allein durch diese steilen entlegenen Bergmatten streifen.“

Gertruds Lippen umflog ein unwilliges Lächeln. „O, ich habe keine Furcht, Herr Professor,“ sagte sie beherzt. „Als ich dort oben auf dem Tomlikshorn stand, wandelte mich auf einmal die Lust an, hier einen einsamen Spaziergang zu machen.“

„Aber bedenken Sie, wenn Sie von einem Wetter überfallen würden.“

„Dazu sind heute gar keine Ansichten da, Herr Professor; die Sonne scheint ja hell.“

„Dem Vilatus ist nie zu trauen,“ erklärte er ernst, während seine Blicke in schüchternem Hinschauen auf dem feinen Profil der jungen Dame hingen.

„Wenn Sie's erlauben, Fräulein, begleite ich Sie lieber bis an den Weg, der nach dem Hotel hinausführt.“

„Sie sind sehr gütig. Falls ich Sie von keinem wichtigeren Geschäft abhalte, nehme ich Ihr Anerbieten mit Dank an.“ Gertrud sagte das ganz ruhig und ohne jeglichen Anflug von Kotheiterie. Sie sah dabei etwas betroffen nach den trotzdem aufsteigenden Nebelfelsen, über deren Faden und Finken eben eine große tiefeschwarze Wolke sich wie ein düsterer Nieselmantel ausbreitete. Zugleich erhob sich auf den schroffen Höhen ein wilder Sturm, er prallte die kaum aufgetragenen Nebel, die sie zerklüfferten, und entloste dem gelben Nebel ein schäumendes Gewölk die ersten schweren Tropfen. Nur ein paar Minuten später brach das Unwetter mit voller Macht los. Der Regen goss hernieder, Blitz folgte auf Blitz, der Donner brüllte, als wolle er die Nieselfelsen zerbrechen; unheimlich großte sein Echo in den Schluchten.

„Ist hier eine Hütte in der Nähe?“ fragte Professor Zoller einen Knecht, der leise vor sich hinhinwandte in fröhlicher Knecht durch Wind und Wetter ging.

Der Angeredete blieb stehen und lächelte ein wenig, als sein Blick die verwirrten Gesichter des Paares streifte. Dann deutete er nach einem Felsgrat, der weit in die Matte vordrang und sagte: „Dobinde auf der Matt,“ so siegen dem Musikelops sei Hütt.“ Gleich wendte er sich um.

Obwohl der Knecht ärmlich gekleidet und barfuß war, ging er doch weiter, ohne eine Belohnung abzuwarten. Professor Zoller, der sonst den kleinsten Dienst stets reichlich zu vergelten pflegte, dachte auch nicht daran, ihm eine solche zu geben. Die Angst um Gertrud, der Wunsch, sie so schnell als möglich unter Dach zu bringen, ließ alle andere bei ihm in den Hintergrund treten. Zwar zeigte die junge Dame nicht die geringste Furcht, im Gegenteil, sie benahm sich sehr tapfer und scherzte sogar über ihre tragikomische Lage. Aber Zoller dachte nicht allein, es könne bei solchem Unwetter doch leicht jeden Augenblick ein Unglück passieren, er trug auch Sorge um ihre Gesundheit, besonders um ihre schöne Stimme, die möglicherweise unter solch nachteiligen Einflüssen verloren hätte. Diese Vorstellungen streiften von dem sonst bedächtigen und peinlich vorsichtigen Manne jegliche Scheu ab. Nach entschlossen warf er der zuerst Widerstrebenden seinen Arm über den triefenden Regenmantel, legte ihren Arm in den seinigen und führte sie sicher an einem jähen Abstieg vorbei. Etwas später langten sie an der Senzhütte an, die festlich wie ein Vogelnest am Felsen hiebte.

In der offenen Thüre des verödeten Häuschens stand ein stattlicher, hochgewachsener Mann von etwas mehr als fünfzig Jahren in forschender Stellung. Sein Aeußeres erinnerte an die zerzausten Wettermänner, denen der Wind da und dort auf den Abhängen und den Alpen des Vilatus begegnet. Wierging ihm das bereits stark ergraute Haar in das verwirrte Gesicht, die Brauen standen buschig vor

wie ein Schutzbach, sein Bart war rauh wie die Flechten, die im Gezwig der Wettermänner hängen. Aber in den Augen, die dicht über der kühn geschwungenen Nase prominenten, glühte ein eigenartiges jugendliches Leben. Hätten sie aus dem frischen Gesicht eines beglückten Studenten oder jungen Künstlers geblickt, dann würde man sich über ihren Platz nicht erstaunt haben, aber in dem durchsichtigen, frühgealterten Mitleid nahmen sie sich allerdings etwas seltsam aus.

Der Mann bemerkte das Paar nicht eher, bis es unmittelbar vor ihm stand. Wahrhaftig andächtig lauschte er mit vorgebeugtem Kopfe auf die schauerliche Melodie des Sturmes, als ob sie für ihn das schönste Konzert sei. Blitz und Donner schloßen ihn ebenso loenig dabei an, wie die Kühle seiner Herbe, die sich teils umhergelagert hatten, teils im strömenden Regen friedlich auf der hohen Alm weideten.

Verbergen konnte er der alte Sinn nicht, daß ihm die Störung unangenehm war. Ein Ausdruck selbstverständlichen Unmuts trat in seine Züge, wie man ihn oft auf den Gesichtern musikalischer Menschen entdecken kann, wenn sie beim Anhören eines Musikstücks durch falsche Töne in ihrem Genuß gestört werden. Dennoch läutete der Mann höflich seinen verhassten Fluch und trat schüchtern, als ihn Professor Zoller gefragt hatte, ob er eintreten dürfe.

„Ein schauerliches Wetter,“ begann dieser, sich an den Sennen wendend, während er seiner Begleiterin den Schawl abnahm.

„Wir sind daran gewöhnt,“ versetzte der Mann, die Schwärze Mitternacht verweibend, doch mit etwas singendem lächelndem Ton. „Für unsereins ist das 'ne schöne Musik.“

Jetzt konnte sich Gertrud den eigentümlich gespannten Ausdruck seines Gesichtes erklären. „Aber dann haben wir Sie durch unsere Ankunft gehört,“ meinte sie etwas belommen und betrachtete dabei aufmerksam den merkwürdigen Kopf des Mann.

„O, ich lasse mich mit lang finden, muß auch auf mein Vieh achten,“ gab der Senne bestimmt zurück und trat zu einem Haufen übereinander geschichteter Steine, die den Herd vorstellten. Dort brannte unter einem brodelnden Kessel ein lustiges Feuer. Schnell zog er die vielgeleitete Soße von dem Lattegeschell, das über dem Herde angebracht war, warf sie auf sein Lager in der Ecke der Hütte und setzte sich hinzu: „Nach sich der Herr und die Madam nur bequem! Mich scheut's nit, wann's der Herrschaft nur recht bei mir ist. Ein nasses Wams an dem Fell bekommt doch nit jedem gut.“

Nach diesen Worten trat der Alte wieder in die Thüre seiner Hütte, ohne sich um seine beiden Gäste weiter zu kümmern. Undächtlich wie vorhin lauschte er abermals auf die wilden Laute des Sturmes, die bald wie Polarenstöße, bald wie ein düsteres, auf einer Nieselforgel gespieltes Lied um die Felsengänge und durch die Schluchten klangen. Wie ein Vollaccord tönte zuweilen in die gewaltige Symphonie das melodische Gelächter der Kühle und Ziegen, die nahe bei der Senzhütte grasten.

Die Nacht, in der sie sich eben befanden, verlangte sowohl von dem Professor als der jungen Konzertsängerin, daß aus Rücksicht für die Gesundheit beide Frömmlichkeit und falsche Scham hintangelegt und das einzig Richtige gethan wurde. Ohne viele Worte entschlossen sich denn auch beide, schnell das heimliche Lager zu überwinden und unter lustigen Scherzen den unabwieslichen Forderungen des Augenblicks zu gehorchen. Gertrud hatte dies nie für möglich gehalten, aber sie war viel zu besorgt um den im stillen heiß geliebten Mann, als daß sie ihn durch Einwände oder zimmerliches Benehmen hätte abhalten mögen, sich vor den Gefahren einer bösen Erhaltung zu schützen. So saßen sie denn nach einer Weile wirklich wie ein junges Ehepaar, für das sie ja auch der Senne gehalten, auf der Bank hinter dem einsachen Holztisch nahe zusammen; Gertrud in dem engangulenden Leibchen, über dessen Vordertheile sich eine Weile bauschte, die breite Wolldecke ihres Kleides um die Schultern geschlungen, der Professor in Hemdärmeln, den noch feuchten Rücken nur leicht mit einem dünnen Grastuche bedeckt, das er auf einen Wink des Sennen von der Wand genommen hatte.

Doch gerade in dieser wunderlichen Toilette schienen die beiden Menschen ganz besonderes Wohlgefallen aneinander zu finden. Oft trafen sich ihre Blicke, während ihre Unterhaltung leicht und lustig alle möglichen Gegenstände berührte, plötzlich in einem heißen stillen Verlangen. Besonders heftig trat die Verwundung an Professor Zoller heran. Mit aller Gewalt mußte er sich immer wieder ins Gedächtnis zurückrufen, daß keine alte treue Mutter meinte, eine

Künstlerin wie Gertrud, die nichts Höheres kannte als die Kunst, dürfe man wohl verehren und hochschätzen, aber in Jollers Verhältnissen aller möglichen Gründe wegen nicht zur Gattin erwählen. Was nach Ausstich der guten Frau bestimmt war, die Herzen anderer zu erheben, brachte, in das Geleise der Unmöglichkeit herabgedrückt, dem Gemüth der Nächsten meist kein Mitleid. Wäre Gertrud nicht Künstlerin gewesen, dann hätte die alte Dame sich keine bessere Schwiegermutter denken können, aber deren musikalische Ausbildung war für sie ein unübersteigliches Hindernis, an dessen Bekämpfung ihr einziger Sohn um seiner Zukunft willen nicht denken durfte, nicht denken sollte.

Während die Erinnerungen an die gutgemeinten Rathschläge der Mutter Joller wie unsichtbare Gester abhüllten, einem heißen Bedürfnis seines Herzens nachzugeben und den Arm um die Gelsiebte zu schlingen, wappete sich Gertrud mit allerlei tapferen Vorwänden gegen schuldige Empfindungen, die ihr den leidenden kranken Ton ihres Geplauders oft recht schwer machten. Mein, nein, um keinen Preis der Welt wollte sie jetzt schon eines bescheidenen häuslichen Glückes wegen ihrer Künstlerlaufbahn entsagen! Die Kunst ging ihr denn doch über alles! Gertrud war schamhaftig genug, um Joller anzusehen, was in ihm vorging. Doch wenn er wirklich, durch diese wunderliche Lage gereizt, den Mut finden sollte, ihr von Liebe zu reden, dann wollte sie seine Worte scharfhaft auffassen und ihm lachend zurufen: „Lieber Professor, wir sind uns so lange glücklich aus dem Wege gegangen, um gegenseitig keinen barmherzigen Schritt zu beugen, wir wollen doch nicht durch diesen Schritt vom Wege schließlich in einer friedlichen Alpenhütte die Ruhe ihrer alten Mutter vernichten und das Unheil freventlich auf uns herabbeschwören!“

(Schluß folgt.)



Musikgeschichtliches von W. S. Niehl.

(Schluß.)

W. S. Niehl hat in seinen „Musikgeschichtlichen Charakterköpfe“ über Richard Wagner einige kritische Betrachtungen gebracht, welche dem Meister nicht gefallen. Dieser, eine streitbare Natur, hat bekanntlich Jedermann für seinen Feind erklärt, der nicht in Begeisterung zu ihm aufblühte. Niehl schrieb er einen häßlichen Missethater und reichte denselben seinen „Gentlemen“ an, in welchen er bekanntlich an seinen Widersachern Genugthuung nahm. W. S. Niehl hat nun in seinem neuesten Bände eine Abhandlung dem Wirken des Meisters gewidmet, worin er mit der vornehmen Gelassenheit und Leidenschaftlichkeit eines Historikers seine kritischen Ansichten ausspricht. Thöricht wäre es, meint Niehl, Wagner einen Vorwurf daraus zu machen, daß er neben seinen Musikdramen nicht auch Bände von Liedern, Streichquartetten und Klavierkonzerten, von Oratorien und Messen komponiert habe. Die Beschränkung hervorragender Tonmeister auf die Oper sei schon öfters dagewesen, vorab bei den Italienern. Gleichwohl möge diese Einseitigkeit der Italiener nicht auch eine deutsche werden, da gerade in der Vielseitigkeit der großen deutschen Meister die überlegene Größe unserer Musik beruhe. Die klassische Periode unserer Tonkunst harmonisierte hierin mit der klassischen Zeit unserer Poesie: Mozart und Goethe seien so universale Künstler, wie sie keine andere Nation aufzuweisen vermag. Mozart dürfe es nicht vorgeworfen werden, daß er uns nicht nur eine Fülle von Opern, sondern auch eine Reihe vorzüglicher Symphonien, Quartette, Sonaten, Kirchenwerke und Lieder gab. Diese Kunstgattungen seien nicht dagewesen, um das alle verschlingende Musikdrama zu ermöglichen. Musik in allen ihren Darbietungen stehe höher als das Musikdrama und sie sei die Lebensaufgabe Mozarts gewesen.

Niehl wendet sich nun gegen den Hebereifer der Wagnerpartei, welche annehme, in hundert Jahren werde alle Musik, die wir jetzt lieben und üben, tot und begraben sein, mit einziger Ausnahme von Wagners sämtlichen Werken. Die Wagnergemeinde sei unzulässig gegen Andersdenkende und schade damit ihrem Meister. Niehl ist gerecht gegen Wagner; er rühmt die reinste Anschauung seiner Opern, welche der futuristischen Kleinkammer der Meininger fernbleibe; zum Glück wüßten wir nicht mehr ganz genau, welchen Mod Wotan und welche Stiefel Siegfried

getragen habe. Schöne Dekorationen und Trachten dermaßen jedoch das Auge und ziehen von dem geistigen Gehalte des Dramas ab. Auf Umwegen und in veredelter Weise komme Wagner doch wieder zur Pariser großen Aufführungsober zurück (man denke an den Lammhauer in Bayreuth 1891), von welcher er beim Niezi ausgegangen ist.

Niehl rühmt die Originalität der Wagnerischen Instrumentation: den Hauber seiner in den höchsten Tönen säuselnden Orgeln; Pianissimo, die Gewalt seiner tiefen Bässe, die neuen Klangwirkungen der Blasinstrumente. Gleichwohl sei dies die absolut beste Instrumentation nicht, da es eine solche überhaupt nicht gebe. Es sei ein wahres Unglück, daß heutzutage so viele Komponisten, die nichts weniger als Wagners Geist besitzen, immer nur in seinem Stil glauben instrumentieren zu müssen.

Niehl hat gegen die große Recitativ-Oper ebenso wenig wie gegen die Dialog-Oper einzuwenden. Die letztere wüßte ich gemüthlicher, beglücklicher, verständlicher als ihre vornehmere Schwester; sie habe Mitleid mit unseren Nerven, gegen welche die Recitativoper mitunter sehr unbarbarisch sei.

Mit Recht fordere Wagner, daß sich die musikalischen Accente des Gesangs den Sinn- und Wortaccenten der Dichtung anschmiegen sollen; gute Gesangscomponisten hätten diese Forderung auch früher immer befolgt. Doch die endlose Melodie Wagners entbehre der Symmetrie, der musikalischen Caesaren, während es zum Weilen der Melodie gehöre, daß sie Anfang, Mitte und Ende hat, ja daß wie beim Nod das Ende zum Anfang zurückkehre.

Es sei ganz ungerecht, Wagner melodische Erfindungsgebe abzusprechen; er habe im Gegenteil eine Fülle neuer, wirksamer und schöner melodischer Motive erfunden; allein er zerbröckelt, erdrückt und erstickt sie selber wieder; er wirft sie verschwenderisch weg, ohne sie auszubilden, lediglich seiner Theorie zuliebe, welche die Musik zur Skizze des Textes macht. In seinen späteren Musikdramen jagt eine fesselnde melodische Erfindung die andere und gleichwohl senken wir während des ganzen Abends nach Melodie.

In Wagners Jugendoper: „Fren“ könne man recht deutlich erkennen, wie melodisch begabt dieser Musiker war und welch ein bezaubernder Melodiker er hätte werden können, wenn er nicht später — Richard Wagner in die Hände gefallen wäre.

In einem besondern Abschnitt seiner Abhandlung über Wagner spricht Niehl darüber, daß der Meister eine bevorzugte sociale Stellung einnahm; ihm zuliebe wurde sogar ein Teil des Münchener Bahnhofs abgesperrt, wenn er durchreiste und umgibt fröhlichen wollte. Richard Wagner sei der einzige Künstler gewesen, auf welchen selbst die Eisenbahn Rücksicht nahm. Mit der begünstigten gesellschaftlichen Stellung der führenden Meister wie Liszt und Wagner wuchs von selbst auch das sociale Ansehen und das Selbstbewußtsein der nachstehenden Wagner-Dirigenten, Wagner-Sänger und Wagner-Direktoren und zuletzt das Ansehen der ganzen Künstlergenossenschaft. Achtung sei es mit den Soldaten der großen Armee Napoleons gewesen, die sich bei dem selbstthätigen Aufsteigen des Kaisers als gewachsen fühlten und glaubten, den Marschallstab im Tornister zu tragen; sie hätten Beschwerden und Gefahren mit Freuden getragen, während der Soldat der alten Reichsarmee sein bequemeres Dasein nur mit Mißmut ertragen hatte. Es liege etwas Napoleonisches in Wagners Erbsen wie in dem unübersteiglichen Panzer, den er auf seine Gefolgschaft trug. Nehliches wird von Ferdinand Lassalle behauptet.

Wichtig bespricht Niehl die Beziehungen des Publikums zu den Musikdramen Wagners; das „große Publikum“ hielt früher jede Kunstweise für gut, nur nicht die langweilige. Heute schwebe es geradezu in der Erhabenheit der Langweile und glaube, daß die geniale Tiefe eines Tonwerks erst durch einen bedeutenden Prozentsatz von Langweiligkeit vollständig werde. Man langweile sich jedoch, ohne es einzufühlen, weil man sonst für ungebildet gelten würde. Wie das Leben Leben ist, so gehöre auch die Kunst zum vollen Kunstgenuss. Das Befinden der Bayreuther Festspiele werde immer mehr zum Sport; man luche bei diesen nicht die künstlerische Weisheit, sondern das Angenehme, noch nie Dagewesene, Weltberühmte; die Leute wollten dabei gewesen sein, weil andere auch dabei waren.

Geistvoll bespricht Niehl das Problem, ob Wagners Musik national sei, und deutet die Ursachen der Erfolge Wagners in Frankreich an, welche noch größer wären, wenn Wagner ein Russe wäre. Wagners Kunst sei eben eine vornehme, glänzende, sein Auftreten ein diktatorisches.

Das imponiere den Franzosen. Die deutsche Bescheidenheit, welche dennoch ein stolz verschwiegenes Selbstbewußtsein birgt und tiefen Gehalt in unscheinbare Formen gießt, imponiere ihnen dagegen ganz und gar nicht. Hohes Pathos der einer Fieberglut der Leidenschaft, die uns erröthen macht, ohne uns in tiefster Seele zu bewegen, wie sollte dies die Franzosen nicht fortreißen? Wagners Opern, von den „Fren“ bis zum „Tristan“ und den „Meistersingern“, werden sich mit der Zeit in Frankreich dauernd einbürgern; zu bezweifeln ist jedoch der Erfolg des Nibelungenrings, weil selbst der gebildete Deutsche einen Commentar braucht, um diesen Text zu verstehen. Man müsse nicht nur die Dinge nehmen, wie sie sind, sondern auch die Franzosen.

Alles andere, was Niehl über Wagner sagt, möge man in den geistvollen, kulturgeschichtlichen Charakterköpfen derselben selbst nachlesen.



Bexle für Siederkomponisten.

Wiegensied.

Süßes Thal im Abendhain,
Hülle dich in Schlummer ein.
Freudlich ist die Frühlingsnacht,
Ruh der Morgensterne erwacht.

Hülle dich in Schlummer ein.
Blumen duften süß und fein,
Sang und Klang ist nun verweht
Keine mit dem Nachgelieb.

Da mein blondes Englein,
Hülle dich zum Schlummer ein,
Was in deinem Herzen ruht,
Bleibe feil und fromm und gut!

☼

☼ Sonne!

☼ Sonne, mit deinem hellen Strahl
Besänne den Winterthau,
Verschmelze die Schatten kühl und saft,
Erlebe den kahlen Aas.

Besänne mit schmelzendem Frühlingshauch
Die Schwingen der Vögelin,
Ein jeder Baum, ein jeder Strauch
Soll tönen von Schalmeln.

☼ Sonne, zerstreue den Winterdunst
Lief in den knospenden Aker,
Erwarte die Blüten mit feurigem Kuß,
Almaltende, glühige Fer.

☼ Schanteß du, Erde, bald, ja bald
Aus deinem himmlischen Heim
Kreuzstünd herab auf den grünen Wald,
Auf fassigen Blätterheim.

☼ Sonne, mit deinem hellen Strahl
Besänne den Winterthau,
Tag leuchten die Felder rings im Thal,
Wohin ich geh' und seh'.

☼

Rushall.

Was einst die Liebe sprach,
Es ist zum Lied geworden
Und tönt nun heimlich nach
In süßen Schlummerorden,

Die in Erinnerung hehr
Wohlt aus der Seele ausßen
Und sanft und leiser schmer
Zum Rushall niederstürzen.

☼

Teinahme.

Es thut mir immer heimlich weh,
Wenn ich ein weinend Auge seh',
Das mit dem Trauerthraume winkt,
Als wenn der Gan im Nischhof blinkt.

Ging hier noch ein Leidenspaar,
Der eine weisse Hösung trug? —
Wohlt möcht ich klüßern sein und lind:
„Ich weh, wie bitter Thänen sind.“

Helene Reichsfretin v. Chüngen.



Aus dem Leben Vincenz Lachners.

Von F. Schweikert.

(Nachdruck nur mit Genehmigung des Verfassers.)

I.

Am Tage der Beisetzung Vincenz Lachners (20. Januar) fielen kalte Regengüsse: es war — „zum Abschiednehmen just das rechte Wetter“. Diese Worte unseres heimlichen Dichters kamen mir in den Sinn, als ich hinter der Bahre Vincenz Lachners dahinschritt, im Vereine mit zahlreichen Leidtragenden, welche den verstorbenen Meister unter den Klängen seines eigenen Trauermarsches zur letzten Ruhestätte geleiteten. Waren sie doch alle gekommen, seine vielen Freunde und Verehrer, trotz des Wetters Unbill, um auf immer Abschied zu nehmen von dem teuren Toten. Wie schwer wurde den meisten dieser Abschied! Gar manchen Mann sah man, wie er heimlich die Thräne zerdrückte, die ihm im Auge stand, gar manch' andern, der sie offen in den grauen Bart rollen ließ. Es liebten ihn ja alle, die ihn kannten, fanden sie doch bei ihm, was man nicht häufig findet: Größe des Geistes mit Güte des Herzens und Lauterkeit der Gesinnung in schäufster Weise vereinigt. Weil er so allgemein beliebt war, wurde sein jähes Hinscheiden überall so schmerzlich empfunden. Freilich, er hatte ja sein Leben ausgelebt, war ihm doch ein Alter beschieden worden, wie es nur den wenigsten Sterblichen zu teil wird. Allein er sah nicht wie ein Achtzigjähriger aus; völlige Gesundheit des Körpers und Geistes sprach aus seinem ganzen Wesen. Sein Humor verlieh ihm niemals, auch nicht in den ernsten Augenblicken. Wenige Wochen vor seinem Tode hatte er das Unglück, in einem Hanie, wo er als Gast weilte, die rechte Thüre zu verwechseln und in den Keller zu stürzen. Sein erstes Wort war, als er sich von der Betäubung des Sturzes erholt hatte: „Jetzt hab' ich aber gemeint, es ist aus mit dem Vincenz.“

Es ist nur kurze Zeit her, daß ich dem alten Herrn mit dem Jünglingsherzen gegenüberstand und er mir aus seinem Leben, aus seiner Jugend manches erzählte. Sie war hart, diese Jugend, so hart, wie sie heute wohl kaum mehr ein Künstler durchzukämpfen haben dürfte. „Mein Vater,“ er erzählte er mir, „war ein vorzüglicher Musiker, der für seine Stellung als Organist eines kleinen Landstädtchens große Geläufigkeit und außerordentlich reiches Kenntniss besaß. Aber wie so manchen Menschen, bei denen Leistung und Gegenleistung im ungleichen Verhältnis steht, erging es auch ihm; sein Gehalt betrug ganze 127 fl. 30 fr. jährlich. Eine Stube oben, eine Stube unten, eine Kammer und ein kleines Gärtchen, das war das Territorium, auf welches unsere neun Köpfe glänzende Familie sich zu beschränken mußte. Zu allem und in jedem galt denn da das Sprichwort: „Viele Brüder, seltene Güter!“ Damit war jedoch es einmals besser hätten, sollten wir etwas Nützliches lernen. Der Vater unterrichtete uns alle selbst, sowohl in den Elementarfächern der Schulwissenschaften als auch in der Musik. Er war ein guter Pädagoge, ein unermüdlicher, aber auch ein strenger Lehrer; wehe denn, der sich nicht antefällig zeigte oder der es gar an Eifer fehlen ließ, hier zeigte er sich als wahrer Tyrann. Das Studium der Musik war für sämtliche Kinder obligatorisch, auch für die Mädchen. Es fiel ihnen dies auch nicht schwer, denn der Toninnus lag sozusagen in unser aller Blute. Ueberdies hatte der Vater eine eigene, vortreffliche Art der Unterweisung. Für die Anfänger war in der Wohntube eine große Tafel angebracht, auf die schiebbar die Skala, jedoch Tag für Tag nur eine Note, so daß wir Kinder Zeit hatten, uns jeden Ton genau einzuprägen. War die Note herum, so stand auch schon die ganze Tonleiter da, und wir hatten sie gelernt, wir wußten gar nicht wie. Möglichst frühe wurde auch mit der praktischen Musikübung begonnen. In der Regel fing man mit einem Streichinstrument, Violine oder Violoncello, an, dann kam das Klavier und schließlich die Orgel an die Reihe. An das Orgelspiel konnte man erst gehen, nachdem die kleinen Füße die nötige Kraft erlangt hatten, um das Pedal niederzutreten. Jedes, selbst die Mädchen mußten das Orgelspiel lernen. Die Folge zeigte, daß dies recht nützlich war, denn als der Vater starb, ist es eine Schwester gewesen, welche durch Ueberrahme von dessen Organistenamt zur Ernherrin der ganzen Familie wurde. Sobald es anging, mußten wir unser musikalisches Talent verwerten, indem wir in den Orten der Umgegend zum Tanze oder bei sonstigen Gelegenheiten

ausspielten. Das waren unsere Kunstreisen. Als ich meine erste derartige Kunstreise unternahm, zählte ich acht Jahre. Mit heißem Bemühen hatte ich mich dem Studium des Violoncellspiels gewidmet. Eigentlich war es nur eine große Praxise, was ich bei musikalischen den Beinen hielt, denn für ein richtiges Violoncello waren damals meine Finger noch viel zu klein. Mehr als die Größe machte mir indessen der Vogensitz zu schaffen. Diesen nach Vorzugstisch jedoch wagrecht heranzubringen, wollte mir anfänglich gar nicht gelingen, immer und immer wieder kam ich mit der Spitze des Bogens in die Höhe. Da verfiel der Vater auf ein probates Mittel. Er befestigte einen kleinen Gewichtstein an den Bogen, damit dieser hinuntergezogen wurde. So große Schmerzen dadurch meiner rechten Hand verursacht wurden, so durfte ich doch nicht nachlassen, wollte ich nicht des Vaters ganzen Zorn auf mich herabbeschwören. Als ich nun mein Instrument so weit beherrschte, daß ich mich nach Vaters Meinung hören lassen konnte, wurde ausgemacht, unter seiner Leitung mit einer Schwester, welche Violine spielte, nach Augsburg zu gehen und dort zu konzentrieren. Unser Reisegeßel bestand für uns drei Personen in eine in Kronenthaler; versprach man sich doch von Augsburg, der alten Fuggerstadt, reiche Schätze. Der Weg von Main nach Augsburg, neun volle Stunden, wurde selbstverständlich zu Fuße gemacht.

Es war am zweiten Tage unserer Reise. Gütigend brannte die Zuluft auf die stauende Landstrasse herab, wo wir ermattet von der Hitze und der Anstrengung des ungewohnten Marsches nur noch langsam vorwärts kamen. Schon sah man in der Ferne Augsburgs altbewährte Thürme, als ein Bauer, der mit seinem Einpänner ebenfalls zur Stadt fuhr, uns Wanderer einholte. Todmüde, wie wir Kinder waren, baten wir den Vater, er möge doch den Bauer um die Erlaubnis anfragen, daß wir mitfahren dürften. Der biedere Landmann hatte denn auch nichts dagegen und so flegten wir mit unsern Geigen an den Wagen. Doch was geschah. Die drückende Hitze hatte uns alle schläfrich gemacht; nicht lange darauf und sämtliche Anassen des Wagens waren sanft einschlunumert. Das Mägdlein hatte inzwischen am Rande des Weges frisches Gras entdekt und fing nun an, seinen Gelüsten nachzugeben, dieses abzumessen. Dadurch kam aber das Beihil dem Strassengraben allzu nahe und ehe wir ahnungslos schläfer es gewahrten, klappte das Fahrzeug um. Außer einigen unbedeutenden Querschnitten trug zum Glück keines weitere Verletzungen davon; indessen ein Malheur hatte es gegeben und zwar sein kleines: das Violoncello war bei dem Unfall stark beschädigt worden. Im Augenblicke war dies ein harter Schlag für uns und unser erster Gang nach der Ankunft in Augsburg war zum Instrumentenmacher, der glücklicherweise den Schaden wieder reparieren konnte. Nun sah der Vater sich nach einem entsprechenden Konzertlokal an, allein es wollte sich kein passendes finden und wohl oder übel mußte wir uns in den Kaffeehäusern produzieren. Meine Schwester und ich trugen Duette für Violine und Violoncello vor, auch sangen wir beide Lieder zusammen, indem wir uns selbst auf unsern Instrumenten accompagnierten. Hatten wir einige Placen gespielt und gesungen, dann ging meine Schwester mit einem Kellner bei den Gästen herum und sammelte ein. Da sie ein hübsches Mädchen war, erhielt sie neben vielen Kupfermünzen auch einige Bagen und Sechser, von den erhofften Goldstücken wurde ihr aber keines zu teil.

In Augsburg gab es aber damals nicht sehr viele Kaffeehäuser, bald hatten wir allen unsern Besuch abgetan und es blieb nichts übrig, als nun in die Bierlokale zu gehen und hier zu musizieren. Jedoch auch diese nahmen schließlich ein Ende und wir ließen wir uns auf den öffentlichen Plätzen und in den Anlagen hören. Ein von Augsburgs Bewohnern viel besuchter Platz, etwa eine halbe Stunde von der Stadt entfernt liegend, hieß „Die sieben Tische“. Auch dorthin gingen wir, sangen und spielten. Wir waren gerade im Begriffe, von da wieder nach Augsburg zurückzufahren, als in einiger Entfernung von uns eine mit vier Pferden bespannte und mit Dienerschaft in Livree besetzte Karosse vorüberfuhr, in welcher eine Dame mit einigen Kindern saß. „Geschwind lauft der Kutsche nach und spielt den Herrschaften etwas vor,“ rief der Vater mir und der Schwester zu. Wir ließen uns das nicht zweimal sagen, eilten so rasch wir konnten quer über die Wiesen und singen, noch waren wir bei dem Wagen nicht ganz angekommen, schon zu singen an. Man nahm indessen in dem Wagen keine Notiz von uns. Wir liefen aber beharrlich neben der Karosse her

und setzten unsere Musik unverbrochen fort. Endlich lächelte die Dame und befohl dem Kutscher zu halten. Dann sprach sie etwas zu einem der vorn aufstehenden Diener, welcher hierauf von dem Kutscherbock abstieg und mir ein in ein Papier eingewickeltes Geldstück übergab. Hocherfreut brachte ich das Papier dem Vater, der es öffnete und darin einen Dukaten fand. Wie erkannten wir aber, als uns Husebende sagten, die Dame in der Karosse sei die Königin Portense von Holland mit ihren Kindern gewesen.

Unter diesen Kindern befand sich auch Prinz Louis, der nachmalige Napoleon III., mit dem ich bei diesem Anlaß zum erstenmal zusammentraf. Später, als ich auf das Gymnasium zu Augsburg ging, sah ich den Prinzen häufig, da er dieselbe Schule unter dem Namen eines Grafen Saint Ver besuchte und mit meinem älteren Bruder Ignaz in dieselbe Klasse ging.

Was aber unsere Kunstreise betraf, so beschloßen wir sie nach der erwähnten letzten Produktion und sehten, wie wir gekommen, zu Fuße wieder nach Hause zurück, in der Tasche nur ein einziges Goldstück, jenes von der Königin“.



Briefe König Ludwigs II. von Bayern an Richard Wagner.

Wir haben uns schon vor drei Jahren bemüht, der Korrespondenz des unglücklichen Königs Ludwig II. und Rich. Wagners habhaft zu werden. Man sagte uns damals, daß erst fünfzig Jahre nach dem Sterbetage Ludwigs II. es möglich sein werde, den Briefwechsel des Königs und des Komponisten zu veröffentlichen. Gewiß eine außerordentliche Bestimmung, da durch eine solche Publikation eine Völkstellung der beiden Persönlichkeiten ausgeschlossen erscheint, die ja in ihrer Eigenart ganz genau bekannt sind. Nun bringt das Wiener „Fremdenblatt“ einen Teil der Briefe des Königs Ludwig II. an Wagner, angeblich von einer Dame, welche Abschriften derselben erhielt. Es ist ganz in der Ordnung, daß diese wackellose Geheimniskammer durchbrochen wurde.

Zwei Briefe Ludwigs II. an R. Wagner wurden im Mai 1884 aufgelegt. Es heißt in dem ersten derselben: „Seien Sie überzeugt, ich will alles thun, was irgend in meinen Kräften steht, um Sie für vergangene Leiden zu entschädigen; die niederen Sorgen des Alltagslebens will ich von Ihrem Haupte auf immer verdrängen, die erstehende Ruhe will ich Ihnen bereiten, damit Sie in reinem Mether Ihrer wohnwollen Kunst die mächtigen Schwingen Ihres Genies ungehindert entfalten können! Unbedunht waren Sie der einzige Quell meiner Freuden, von meinem garten Jünglingsalter an, ein Freund, der mir, wie keiner, zum Herzen sprach, mein bester Lehrer und Erzieher. Ich will Ihnen alles nach Kräften vergelten! O wie hab' ich mich auf die Zeit gefreut, dies thun zu können. Ich wagte kaum die Hoffnung zu nähern, schon so bald im Stande sein zu können, Ihnen meine Liebe zu beweisen.“

In einem zweiten Briefe bemerkt König Ludwig II.: „Empfangen Sie vor allem meinen innigsten, gerührtesten Dank für Ihre Liebe und Hingebung, mit denen Sie Ihre herrlichen Werke vorlesen. Ich kann nicht umhin, Ihnen zu sagen, daß ich jene Tage, an welchen ich Sie, teurer Freund, zu hören und zu sprechen das wirklich für mich sehr große Glück hatte, zu den schönsten meines Lebens zähle. Alles, was Sie schaffen, ist mir so nahe, so innig verwandt, geht mir so zu Herzen, daß es für mich ein geradezu paradiesischer Genuss ist. Sie glauben gar nicht, wie überglücklich ich bin, nun den Mann von Angestalt zu Angesicht sehen zu dürfen, dessen hehres Wesen viel mehr meinem Jüngend mit unwiderstehlicher Gewalt anzog und fesselte! Ich senzte stets nach der Zeit, die mir vergnügen werde, Ihnen einigermaßen wenigstens alle die Sorgen und Leiden zu vergelten, welche Sie so zahlreich zu bekämpfen hatten; jetzt, o Monne, ist der Augenblick gekommen, jetzt hat der Purpurmantel mich umwallt; da ich die Macht habe, so will ich Sie bezeugen, um Ihr Leben, soweit es in meinen Kräften steht, zu vergelten. Keine Wunde sollen Sie fühlen, frei und unumschränkt nun Ihrer herrlichen Kunst sich hinzugeben, wie der Geist es Sie

lehrt. Wenn ich Sie vor mir wie neulich gerührt durch die leuchtendsten Eindrücke, sehe, wenn ich mir sagen darf, durch dich ist er glücklich und zufrieden geworden, so bin ich so über und über glücklich, so erhoben durch wohnige Gefühle, daß ich den Himmel aus Erden wähne. O! sag Sie mir, daß Sie mir viel verdanken, aber daß ich alles wie ein leeres Nichts gegen das, was ich Ihnen zu verdanken habe. Die schärfsten Augenblicke meines Lebens habe ich von Ihnen empfangen, alles, alles von Ihnen, jede Freude, jede Barmherzigkeit aus: „Selig in Leben und Lust läßt die Liebe nur sein“; die Worte sind mir wie aus meinem tiefsten Innern geschrieben, wie schreie ich mich nach der Aufführung Ihrer Werke!

Ihr treuer Freund
L. W. v. A.

Ein dritter Brief Ludwigs II. vom 4. Oktober 1864 schließt mit folgenden Worten:

Gepriesen sei die Stunde,
Gepriesen sei die Nacht,
Die mir so hohe Kunde
Von Deiner Wuth gebracht.

O könnt' für Dich ich sterben,
Erleutet, heil'ger Tod,
Für Dich hin ins Verderben,
Auf mich all' Deine Not.

Für Dich glüh' ich in Liebe,
Du bist mein Herr, mein All,
Dir weih' ich alle Triebe,
Dir der Begierde Schall.

Heiliger, Göttlicher, segne Deinen Sohn! Dein in Ewigkeit L.

Den Versen schließt sich folgende Nachschrift an: „Lassen Sie mich Ihnen sagen, wie meine Seele inebelt, wie mich die Tage beglücken. Wenn ich bei Ihnen bin, verlaßt mir der Atem, fehlen mir die Worte, ich beuge vor Wonne, mir schwindet die Welt, ich bin entzückt in überirdische Sphären! Man werden die Menschen es erkennen müssen, welche alles behebende Macht in Ihrem heiligen Liebesbunde lebt. Nun zur That! Mit dem innigsten Verlangen erfuhr ich hoffen, daß der Teure sich nicht wohl fühlt; Gott gebe, daß das Hebel Sie bald verlassen möge. Mit diesem lebhaften Wunsch

Ihr treuer Ludwig.“

Zu einem Schreiben Ludwigs II. an Wagner vom 2. November 1865 heißt es:

Klagen wir nicht, trosten wir den Launen des tüftlichen Tages dadurch, daß wir uns nicht betören lassen, ziehn wir uns zurück von der Augenwelt, sie versteht uns nicht. Wie entzückt mich, zu hören, daß Sie bei Siegfried sind. Sie bitten Sie, zu hören, daß Sie die Verleumdung, die gegen mich im Werke ist, ich beschwöre Sie, Teurer; o die schwarze, lästerhafte Welt, nichts ist ihr heilig, doch der Gedanke an Sie richtet mich stets wieder auf, nie lasse ich von dem Göttingen; ist das Wüten des Tages noch so forternd. Wir bleiben uns tren. Der Himmel liegt in diesem Gedanken.

Guten bis in den Tod.

L. Richard Wagner richtete an den König von Bayern einen „Morgengruß“ in Versen, welcher so beginnt:

Im Traume sah ich Eure Majestät
In einem Thal, das paradiesisch schön,
Ein palmenüberwölktes Blumenbeet
Sich schmiegt an himmelnahe getrümmte Föh'n.
Am Ganges war's, in tropischer Natur,
Doch heute nicht, es war in Tagen,
Als Götter walteten noch auf jener Thron!

Dann vergleicht Wagner den König mit Gott Indra, vor dem „Wendigen hübsigend stehn“ und dessen „sonnenhafter Blick Segen war“, bemerkt, daß ihn, den Komponisten, in dieser „vergötterten Welt“ nur „Deine Gnade hält“ und schließt also:

Dann wohn' ich wieder unter Palmengzweigen
Am Fuße des Himalaja
Und sehe Indra herrlich niedersteigen,
Wie ich ein Traumbild Dich, o König, sah!

„Die Trojaner“ von Hector Berlioz.

M. München. Hector Berlioz' große Oper „Die Trojaner“ ist zu Lebzeiten des Komponisten niemals vollständig zur Aufführung gelangt. Das

Werk, weniger ein echtes Drama, als vielmehr die Auseinandersetzung lyrischer und dramatischer behaupteter Momente des zweiten und vierten Buches der Aeneide in großem Stil wirkungsvollen, malerischen Szenen, zerfällt auch in seiner Originalfassung in zwei Hälften. Die erste behandelt den Konflikt der Eherin „Kassandra“ mit der sie umgebenen trojanischen Welt, die nach dem vermeintlichen Abzug der Griechen Siegesfeier feiert, sorglos das hölzerne Pferd in die Stadt zieht und so den Untergang Trojas herbeiführt.

Der zweite Teil besetzt sich mit dem folgenreichen Verwelken der Trojaner in Karthago, wozu sie auf Befehl der Götter führen, und speziell mit dem Liebesbunde des Aeneas mit der karthagischen Königin Dido.

Die Aufführung der Originalpartitur an einem Abend, wie sie einst Berlioz vorgeschwebt hatte und die sie für die Pariser „Grande Oper“ bestimmt war, ist schon damals nicht zu Stande gekommen und auch nach heutigen Begriffen für einen Theaterabend unmöglich. Berlioz brachte schließlich, 1863, sechs Jahre vor seinem Tode, im „Théâtre lyrique“ den zweiten Teil allein zur Darstellung.

Angesichts der ursprünglichen Zweiteiligkeit des Werkes waren nur wenige Aenderungen hierzu erforderlich. Unter anderem schuf Berlioz damals einen „Prolog“, der für den Hörer den fehlenden ersten Teil ersetzen und so die für den zweiten wünschenswerten Vorstimmung erzeugen sollte. Eine Pariser Aufführung geschah indessen nur mäßig. Mode, Unterhaltungsbetrieb und Geschmack bewegten sich dort damals in anderer Richtung. Einige zwanzig Wiederholungen — und Berlioz „Trojaner“ waren verschollen.

Erst im Jahre 1890, und zwar auf deutschem Boden, wurde sie durch den geistvollen und selbständigen Direktor der Karlsruher Oper, Frl. Motz, der Vergessenheit entziffen. Er brachte das Ganze an zwei aufeinanderfolgenden Abenden zur Aufführung. Dank Motz's energischer Interpretationsart und der vorzüglichen Wirkung der beiden Franzosen gelang es, daß das Werk dort seither mit großem Erfolge geklungen. Sein Beispiel hat nun an unserem Hof- und Nationaltheater eine Nachfolge erweckt, wenigstens für den zweiten Teil: „Die Trojaner in Karthago“ gingen, allerdings ohne den Prolog, am 29. Januar mit Frl. Termini als „Dido“ und Motz als „Aeneas“ unter ungeheurem Beifall erstmalig in Szene.

Berlioz' Behandlung des Stoffes ist in der That von autistischem Geiste. In chernen Zügen stellt sich die Tragik des Fatums dar. Die Musik basiert auf Glück, im Ausdruck bereichert durch die Verwendung vieler Erzeugnisse der modernen Kompositionstechnik.

Konzertneihen.

G. L. Stuttgart. Ein für das hiesige Musikleben bedeutendes Ereignis liegt hinter uns. Unserem hochverdienten Hofkapellmeister Juppe ist es gelungen, Meister Anton Rubinstein in ein für das achte der Abonnementskonzerte der H. Hofkapelle zu gewinnen und zwar für die persönliche Leitung von dessen geistlicher Oper: „Das verlorene Paradies.“ Das Werk selbst, in seiner ersten Fassung während Rubinstein's längerer Aufenthalt in Stuttgart (1856) entstanden, kam gleichwohl hier niemals zur Aufführung und stützte darum eine außerordentlich anziehende Kraft aus und man darf wohl sagen — mit vollem Recht. Die Eigenart von Rubinstein's Schaffen, die sich auch schon in diesem Jugendwerk betundet, die natürliche Frische und Wärme der Empfindung weht uns, gegenüber dem Gespreizten und Uebertriebenen, was die moderne Schule bietet, in wahrhaft wohlthätiger Weise an. Die technische Meisterhaftigkeit in Beherrschung der musikalischen Ausdrucksmittel, die Formgewandtheit und bei alledem eine beinahe aus kindlicher grenzenlose Einfachheit gewannen dem Meister und seinem Augenwerke aller Herzen.

Die geistliche Oper zerfällt in drei Teile, welche sich mit Beibehaltung der alten Oratorienform wieder um mit merkwürdigen Abschnitten in kleinere Abschnitte gliedern. Den Schwerpunkt des Ganzen bilden die Chöre, welchen eine ungewöhnlich hervorragende Aufgabe zufällt. Dieselben wirken zum Teil mit dramatischer Gewalt und wechseln mit lieblichen, vielfach ergreifend schönen Solopartien. Wir nennen unter

den ersten den großartigen Doppelsatz (D moll), welchen die drei Erzengel Gabriel, Michael und Rafael mit den Worten: „Schallt, himmlische Trommeten“ einleiten, sowie die den ersten Teil abschließende Hymne der Himmlichen: „Siegesglanz — Himmelsglanz“, im zweiten Teil die Chöre: „Lobet den Herrn“ und „Wie sich alles mit Knochen füllt, wie sich's regt und bewegt“, welche letztere Nummer zum Schönsten gerechnet werden darf, was in dieser Gattung je geschaffen wurde. Auch der dritte Teil bietet wunderbare Einzelheiten, so das Duett zwischen Adam und Eva: „Der Herr hat uns verlassen“ etc., sowie der das Werk abschließende Doppelsatz u. a. Ueber die Aufführung selbst läßt sich nur das Allerbeste sagen. Das Werk war mit jener Klingebildung ausgestattet, welche es verdient, und wurde dessen Aufführung zu einem wahren Triumph für den mit jugendlicher Mäßigkeit dirigirenden Komponisten, welcher den ihm gezeigten begeisterten Beifall mit ruhender Bescheidenheit hinnahm. Die Solopartien waren durch die Damen Hilary, Hierer, Kiegl, die Herren Schlicht, Dallus und Fromm in würdevoller Weise vertreten und nahmen einen weitestgehenden Anteil am Gelingen des Ganzen für sich in Anspruch. Auch ihnen gebührt mit vollem Recht die reichlich gebendete Anerkennung.

Kön. In der prunkvollen Ballenstettensymphonie von D. Indy, die vom Göttingerchorleiter unter M. S. L. ners Leitung eine prächtige Wiedergabe erfährt, zeichnet sich der erste Satz durch die lebenswarme Schilderung des Lagerlebens aus. Der zweite Satz: „Maz und Thelma“, leidet an Dingen, ebenso reicht der dritte, von einigen hübschen Einzelheiten abgesehen, nicht an den ersten heran. — Im achten Jahreskonzert konnte Anton Rubinstein eine stürmische Jubiläumssinfonie des Publikums entgegennehmen. In seiner 5. Symphonie, der Konzerte E. Dumanyer und in seinem G. dur-Klavierkonzerte befinden sich manche echt geniale Züge, doch verleiht der durch alle Werke sich hinziehende Grundzug wehmüthiger Klage denselben mitunter einen Anflug von Einförmigkeit. — Eine Vertonung der Klopstock'schen „Frühlingsfeier“ von Arnold Mendelssohn, einem entfernteren Verwandten von Mendelssohn-Bartholdy, fand, ebenfalls in Göttingen, große Anerkennung; dieselbe ist durchweg gelöst und paßt sich in vorzüglicher Weise den poetischen Anregungen des Textes an. — August Vanger führte mit der unvergleichlichen Lilli Lehmann eine Reihe seiner durch Nothelfer der Empfindung sich auszeichnenden Liebesdramen in einem eigenen Konzert ins Treffen. Dieselben fanden, wie in Dresden, Leipzig und anderen Städten, so auch hier reichen Beifall, namentlich der „Grux an den Rhein“, „Corely“, „Bei der Trösterin“ u. a. — Moriz Rosenthal emfesselte hier wahrhafte Beifallsstürme; vor seiner Technik müssen sich alle anderen Pianisten schamhaft erklären, während an Vertiefung des Vortrags mancher hier überlegen sein wird. — Die Oper von A. Leoncavallo: „Baja 330“ errang in prachtvoller Besetzung und herrlicher Ausstattung an der hiesigen Bühne einen unbestrittenen Erfolg. E. H.

Neue Opern.

Erstaufführung von Verdis Oper „Falstaff“.

—n Mailand, 11. Februar. Als wir Freitag nachts gegen 1 Uhr über die Galleria Vittorio Emanuele kamen, da hatten wir Deutsche das Gefühl, daß der Festabend des 9. Februar im Scala-theater für die gesamte Musikwelt ein sensationelles Ereignis bedeute. Verbi ist auf dem Wege, den er mit seinem Othello und mit seiner Aida eingeschlagen, beim Falstaff angelangt. Es ist merkwürdig, daß zwei Meister, Wagner und Verdi, auf dem Höhepunkt ihrer Entwicklung eine komische Oper schufen.

Für den Italiener hat schon das Enjelt viele Reize, da ihm Shakespeares Original wenig, andere Bearbeitungen dieses Stoffes aber gar nicht bekannt sind. Dieser Vorzug der Neuheit wurde einem deutschen Publikum gegenüber fehlen, welches weiß, daß der Falstaffstoff von Salieri, Balfe, Adam (Paris 1856) und von Nicolai vertont wurde. Nicolai's Oper ist nur in ihrer Ouvertüre den Italienern bekannt.

Verdi und sein Textdichter Arrigo Boito sind mit großer Pietät gegen ihr klassisches Original zu Werke gegangen; das ist schon ein großer Vorzug angesichts der bei unseren Librettisten leider so be-

lieben Klafferverbältnisse. Der Text schöpft zum größten Teile aus den „lustigen Weibern“ Shakespeares und bedient sich nur wenigen Szenen des Dramas Heinrich IV.

Die Oper besitzt keine Ouvertüre; mit dem vierten Akte hebt sich der Vorhang. Schon der erste Akt enthält Neues. Die graziose Orchesterpièce zu dem Texte „Ves noto un tal“, besonders aber der berühmte Monolog über die Eäre sind prächtige Nummern. Dieser Monolog ist technisch schwierig. Der Bariton Maurel, ein prächtiger Darsteller des Falstaff in musikalischer und dramatischer Beziehung, erntete damit rauschenden Beifall. Ein Frauenquartett des zweiten Bildes ohne Orchesterbegleitung, welches das Frauengeplauder reizend charakterisiert, mußte nach großem Applaus wiederholt werden. Dadurch ist freilich die Wirkung des sich daran anschließenden Männerquartetts stark beeinträchtigt worden. Die Phraze, voll munteren Lebens, „Il mio mio risplendera“ mit einem Lustonotriell, noch mehr aber ein zündendes Lachquartett schließen den ersten Akt. Eine frenetische Ovation folgte. Die Künstler und Verbi werden unter ohrenzerrendem Lärm des Hauses verlangt. Verbi kommt dreimal vor die Rampe.

Das Orchester leistet nur mit wenigen Taktten den zweiten Akt ein. Frau Lucidi bringt dem Helden Sir Falstaff die Einladung ihrer Herrin zum Stillsitzen. Recht gefällig ist ihr „riverenza!“ Wie belacht wurde Falstaffs Selbstbewußtsein: „Ich weiß! auf Lucidis schmähliches: „Ihr seid ein großer Verführer!“, eine köstliche Perle musikalischer Komik ist auch die Bestellung: „Zwischen zwei und drei.“ Das Madrigal der folgenden Scene ist eine reizvolle melodische Erfindung. Der Gemannan Ford brückt seine Not und Angst in so komischer Weise aus, daß das Stillsitzen wiederholt werden mußte. Anmutig ist die Liebeszene zwischen Alice und Falstaff, während Alceus verstellte Schilfschmerz und durchdringender Ueberrut, von überwältigender Komik Sir Johns plumpe Liebeswerben. Als Juvet der ganzen Oper ist Falstaffs Erzählung: „Als ich Page war des Herzogs Hofknecht, da war ich so schmählich, so schmählich!“ zu bezeichnen; auch der Einbruch auf das Publikum, welches diese Erzählung wiederholt verlangte, war durchschlagend. Von komischer Wirkung war natürlich die ganze, dem deutschen Leser wohlbekannte Nachforschene. Entschuldigend war die Ovation nach diesem Akt: Verbi mußte sechsmal mit den Künstlern, mit Boldo, zuletzt mit Mascheroni, dem genialen Dirigenten, erscheinen, welchem das Auditorium eine begeisterte Knabenbegeisterung bereite.

Im dritten Akte nimmt Verbi den Rhythmus der Korbzene für die ersten Takte wieder auf; dann folgen Falstaffs Reflexionen über die erlittene Schmach. Das letzte Bild bringt den Gegenfakt im Windsfortpant. Man hört zwei Jagdhörner, dann folgt Fentons Sonett, das hübsche Lied der Feendbärgin, welches gleichfalls wiederholt wurde. Eine prächtige Fuge schließt das Ganze.

Ueber die Darstellung nur wenig Worte. Dem bewährten Deutschen wird sie nicht ausnahmslos gefallen haben, obwohl sie von den hervorragendsten Künstlern Italiens freit wird. Unbedingtes Lob verdient davon nur der Vertreter der Titelrolle, der mit scholischen Anforderungen zu kämpfen hat und wirklich ein Bild von großartiger Einheitslichkeit in Gesang und Spiel bot.

Unbeschreiblich ist der Anblick der Scala, dieses schönsten Theaters der Welt, das in seinen sechs Stockwerken von einem Glanzpublikum in raffinierter Balltoilette besetzt war. Nach dem letzten Akt begannen endlose „Ovationen“ für den beliebten Maestro; die Herrn des Sperthes erhoben sich, grüßten mit den Hüten, die Damen schwenkten ihre Spiegeln und von überallher wurde: Viva Verbi! gerufen. Mehrfache Ovationen wiederholten sich vor dem Hotel Milan, wohin eine tausendköpfige Menge den Meister geleitete. Der Premiere wohnten die Vertreter der bedeutendsten Musik- und politischen Journale bei; am stärksten waren England und Amerika vertreten, übrigens hatte auch Deutschland und Frankreich ein erhebliches Kontingent von Publikumsgeliebten: es waren im ganzen 92 Vertreter der Presse anwesend. Das Telegraphenbureau, welches im Theater selbst eingerichtet war, ist bis morgens 1/2 Uhr belagert gewesen. — Der König, die Königin haben telegraphisch den Maestro beglückwünscht; auch Erzbi sandte ein Telegramm.

Königliche Zeitungen melden, daß der König beabsichtigt, den Komponisten zum Marsche von Roncole zu ernennen, wo bekanntlich Verbi geboren ist.

Dresden. Die beiden letzten Neuheiten unserer Hofoper waren: „Frauenlob“ von Reinhold Becker und „Der Bajazzo“ von Leoncavallo. Becker hat bisher vorzugsweise in Violonpositionen eine freundschaftliche, aber weder reich noch kräftig gearbeitete Talent entfaltet; sein erster Versuch, dasselbe in einer großen Bühnenarbeit auf seine höchste Spannkraft zu erproben, ist nicht vollkommen geglückt. Zwar gab ihm ein gelehrter Theaterpraktiker, Herr Koppel, selbst, ein theatralisches Gehör und für den Musiker dankbar ausgeführtes Gedächtnis, aber des Komponisten Kraft reichte nicht hin, die angebotenen Stimmungen mit selbständigem Tongestalten zu fesseln und zu erweitern, die Gegensätze zu verschärfen und zu vertiefen und den Figuren ein individuelles Leben einzuhauchen. Beckers Musik liegt auf einem mittleren Niveau der Empfindung gefällig dahin; sie wirkt sehr ansprechend im Vortrag des Sängern und Mimusgen und in mehreren lieblich abgeklärten Sagen und Chören wird der Hörer von der melodischen Sangesarbeit und der geschmackvollen musikalischen Ausführung freundlich berührt und angezogen. Auch macht sich als ein besonderer Vorzug geltend, daß der Komponist sich selbst getreu, einfach und natürlich schreibt und einen reinen Sinn für konsistentere Form und Wohlklang befindet. Aber damit wird in seiner Tonprache die Signatur der gebildeten Unfähigkeit nicht verwischt und vor allem empfindlich wirkt der Mangel an ausreichender Erfindung und gehaltvoller, schlagfertiger Behandlung des dramatischen Ausdrucks. Die Musik will gar nicht aus dem Grundton einer weichen Sentimentalität heraus, strebt immerwährend dem stillstehenden Gewässer lyrischer Stimmungen an, wird dadurch einseitig und gleichmäßig, welchen Eindruck die strenge Symmetrie des Periodenbaus und das vorwiegend helle Kolorit der Orchestersprache noch erhöhen, und sinkt, wo sie einmal dem dramatischen Antriebe der Situation nachgeben will, zu völliger Bedeutungslosigkeit herab. In den besten Eindrücken des immerhin ein anständiges Niveau festhaltenen Werkes führen zwei hübsche Lieder, ein Duett und die Chorsätze; diese letzteren sind alle melodisch anmutig, frisch und auch charakteristisch in Auffassung und Ausdruck und wofftlingen gefeilt. Die Oper hat bei ihren ersten Aufführungen dank der Beliebtheit des Autors und dank der vorzüglichen Wiedergabe lebhaften Beifall gefunden.

Ein wirksames Stück, wenngleich ebenfalls kein reifes Kunstwerk, hat die Dresdner Hofoper dagegen an Leoncavallos zweiaktigem Drama „Der Bajazzo“ gewonnen. Ueber diese Schöpfung möchte ich betonen, daß „Der Bajazzo“ seinen Autor als den in musikalischen Kreisen bedeutendsten Vertreter der jugendlichen Realismus erkennen läßt, daß Leoncavallos Oper beispielsweise die „Bauernehe“, obwohl sie nicht einen gleich großen melodischen Kern aufweist, doch an dramatischer Reife und an der Gefühlswelt erreicht und in der Harmonik, im instrumentalen Kolorit, in der theoretischen Arbeit, an Reichtum, Feinheit und Sorgfalt übertrifft, mit einem kurzen Ausdruck, daß ihr Autor gegenüber Mascagni nicht als das originellere, doch als das musikalisch und geistig gebildete Talent von härter entwickelter Formensinn erscheint. Das Werk hat einer großen Eindruck gemacht und dürfte an Zugkraft nicht weit hinter der „Cavalleria“ zurückbleiben. Allein aus dem zweiten Akt, der auf der Grundlage zweier Tanzmotive eine lange Scala häufig wechselnder Affekte mit bewundernswürdiger musikalischer Kraft verknüpft, schöpfe ich die Hoffnung, daß wir von Leoncavallo noch Bedeutendes erwarten dürfen, wenn er sich von den Verlockungen des naturalistisch angewandten Realismus freigemacht hat und zu Stoffen greift, die nicht im einseitigen Treiben gemeiner Alltätigkeit ihre Wurzeln anknüpfen, sondern auf höhere poetische Wirkungen angelegt sind und der Phantasie, der Bedenken schöner Gedanken, mehr Spielraum lassen.

Dr. Poppe.



Kunst und Künstler.

— Die Musikbeilage zu Nr. 5 der Neuen Musik-Zeitung bringt ein grazioses, leicht spielbares Klavierstück von H. v. Wilm. Dieser war Schüler des Leipziger Konservatoriums, Kapellmeister am Stadttheater zu Riga, später auf Empfehlung seines Lehrers für Klavierpiel und Musiktheorie am Nikolai-Institut in Petersburg und lebt jetzt in Wiesbaden.

Er komponierte ein Streichquartett, vierhändige Saiten Motetten, Chor- und Sololieder und eine große Anzahl von zweihändigen Klavierstücken. Dem Klavierstück schließt sich eine eble Kamillene für Violine oder Violoncello von Erbach an.

— Anton Rubinstein hat bei seiner letzten Anwesenheit in Stuttgart die Herzen all derjenigen gewonnen, die ihn näher getreten sind. Er ist von einer edlen Einfachheit und Liebenswürdigkeit im Verkehr, von einer Herzengüte und Charakterstärke, daß man ihn lieb gewinnen muß. In der Wohlthätigkeitsvorstellung, welche unter dem Protektorat der Königin Charlotte von Württemberg im Königsbauale stattfand, spielte Rubinstein einige Klavierstücke seiner Komposition und verlegte sich auf dem Klavierbrett einen Finger so, daß dieser stark blutete. Gossapellmeister Haupe umhüllte dem Meister sofort die Hand mit einem Schminke. Als dieses Bluterguß abgenommen wurde, bewarben sich einige Damen um diese kostbare Reliquie. Der Gossapellmeister konnte sich jedoch nicht dazu verstehen, sie anzuliefern. Die Königin Charlotte rief ihm auch, das Tuch mit dem Blute des großen Komponisten unter Glas und Rahmen zu geben. Als Rubinstein von dem Dirigenten der Stuttgarter Hofkapelle ins Schloß begleitet wurde, wo ihn König Wilhelm in Audienz empfangen wollte, wurde er darauf anmerksam gemacht, doch einen Seidenhut und Handschuhe zu benutzen; ruhig erklärte der berühmte Meister, daß er weder Handschuhe noch einen Seidenhut trage, und weigerte sich, einen ihn angebotenen Hut zu verwenden. Die Oper Rubinstein: „Die Matfaber“ soll im Laufe des Jahres im Stuttgarter Hoftheater und die geistliche Oper: „Christus“, mit deren Komposition der Meister eben beschäftigt ist, beim nächsten Stuttgarter Musikfest aufgeführt werden.

— Die bekannte Schriftstellerin Frau Elise Polko beging am 31. Januar die Feier ihres 70. Lebensjahres. Ihre „Musikalischen Märchen“ erlebten viele Auflagen; gefächelt ist auch ihre Familienchrift: „Unser Bilerfahrt von der Kindertafel bis zum eigenen Grab“ und die Sammlung lyrischer Gedichte: „Dichterglück“. Nach der „Deutschen Hausfrauenzeitung“ wollte die Jubiläarin zur Opernhäuser gehen, welcher Plan an der Kleinheit ihrer Stimmittel scheiterte. Sie war mit dem Eienbohrermeister Polko verheiratet und verfasste auch mehrere Romane. Für die Neue Musik-Zeitung schrieb Frau Polko schätzenswerte Beiträge, unter denen besonders die Novelle: „Unter Felsen“ als eine labellöse belletristische Arbeit Beifall gefunden hat.

— Die Stuttgarter Gossapelle hat unter der neuen Intendantin der Ehrgäbe, gute Novitäten jeglicher Art dem Publikum schnell vorzuführen. Die Oper von H. Leoncavallo „Bajazzo“ gehört untreutrig zu den zugkräftigsten Neuheiten der Saison. Die Kritik hatte manches daran auszuweisen, allein die Nachahmung Mascagnis zugegeben, übertrifft Leoncavallos Oper: „Die Dorfomöbanten“ in Bezug auf geistvolle Instrumentation, charakteristische Tonmalerei und Feinheit der musikalischen Ideen gleichwohl den allzu rasch produzierenden talentvollen Mascagni (s. den Bericht aus Dresden). Mit der Ausführung machten sich Hr. Müller und die Herren Dr. Bröll, Hofe und Bromada sehr verdient.

— Das Konzert des Akademischen Liedertanzes in Stuttgart führte den Zuhörern viel Anspendendes vor, darunter den edlen Chor von H. Winkler: „Schön Nothraut“. Die Solisten Hr. S. Hoyer und die Herrn D. Brudner und H. Seig leisteten geistvollerweise Tüchtiges. Einen ungewöhnlichen Genus bot der ebenso virtuose als geschmackvolle Vortrag eines Harfenstücks von Hr. Wähle Sterle, welchem ein brausender Beifall folgte. Die treffliche Künstlerin ist seit kurzem Mitglied der Stuttgarter Hofkapelle und dürfte bald die Aufmerksamkeit deutscher Konzertunternehmungen auf sich lenken.

— Das Stuttgarter Konservatorium für Musik hat im vergangenen Herbst 96 Zöglinge aufgenommen und zählt jetzt im ganzen 471 Schüler. 117 davon widmen sich der Musik berufsmäßig, und zwar 39 Schüler und 78 Schülerinnen, darunter 62 Nicht-Württemberger. Unter den Zöglingen im allgemeinen sind 305 aus Stuttgart, 44 aus dem übrigen Württemberg, 6 aus Preußen, 4 aus Baden, 4 aus Bayern, 1 aus den sächsischen Fürstentümern, 3 aus den Reichsländern, 1 aus Österreich, 15 aus der Schweiz, 1 aus Frankreich, 3 aus Italien, 6 aus England, 43 aus Großbritannien und Irland, 29 aus Nordamerika, 3 aus Südamerika, 1 aus Indien und 2 aus Palästina. Der Unterricht wird von 3 Lehrern

Neue Auffassungen.

Episoden-Walzer nach Em. Chabrier's berühmter Phantasie von Emil Waldeufel. (Henry Witte's Verlag in Braunschweig.) Dieser Walzer ist für das Klavier zu zwei und vier Händen sowie in einer Ausgabe fürs Orchester erschienen. Emil Waldeufel, der unter sehr hübsche Tonsetzungen komponiert, bietet in der „España“ sein 236. Konzert. Freunde von Tanzweisen werden auch diese Gabe des fruchtbarsten Walzerpersönens mit Genugthuung hinhinnehmen, obwohl sie nicht ganz auf der Höhe seiner besseren Erzeugnisse steht.

Tanzbilder. Zwölf Klavierstücke in Tanzform von Wilhelm Kienzl. Op. 41. (Verlag von Ries & Erler in Berlin.) Durchaus ansprechende, guttunten originelle, in allen den gebildeten Tonsetzern verarbeitete Kompositionen, die sich für häusliche Aufhebungen gut eignen. Besonders gefällig ist der „Bonische Reigen“, der Tänzer, altdeutscher Waffentanz, Lohrer, Valse noble und Walzer.

Drei Albumblätter von G. B. Voigt. (Verlag von B. Braun in Neustadt a. Saardt.) Die drei Stücke sind leicht spielbar, gefällig, nicht sehr originell, aber auch nicht banal und eignen sich ganz zum Vortrag. Das beste derselben ist „Das Weichen an Schnee“ wegen seiner melodischen Frische und Einfachheit.

In Heinrichshofen's Verlag in Magdeburg sind zehn Klavierstücke von Emil F. Scharf erschienen, welche von vorgefertigten Pianisten mit Genugthuung gespielt werden können. Scharf strebt danach, Originelles zu bringen, ohne das dieses in der Tonwelt ausreicht, ist der des Tonsetzers, bringt entsprechend Melodisches und weht, wo er kann, Volksständchen ein, so in seiner Circelliane und Tarentelle. Von einer geradezu befruchtenden Grazie des Melos ist der „Valse tendre“, während die Konzertmaria auf brillante Effekte ausgeht.

20 Instruktive Klavierstücke von Jakob Zlotz. Op. 71. (Selbstverlag, Graz.) Mit praktischem Takt und bei genauer Kenntnis musikalischer Ziele sind diese dieses Supplementes zu anderen Unterrichtswerken verfaßt. Sie eignen sich gut für die ersten Versuche im Transponieren und stehen auf die systematische Entwicklung der technischen Fertigkeit. Die Erklärungen sind in deutscher, englischer, französischer und russischer Sprache angefertigt. Op. 74 besteht aus Musikpädagogischen enthält eine „Schule des Gehörs durch Gesang und Klavierbegleitung für kleine Musikschüler“, diese Schule giebt in knapper Fassung eine Uebersicht der Tonarten, Intervalle und Accorde und ist in der That dazu geeignet, dem Schüler die Anfangsgründe des Gesanges beizubringen und denselben in das Verständnis der Elemente der Harmonik einzuführen.

Von Clem. Becker sind im Verlag von Stehl & Thomas in Frankfurt a. M. drei Klavierstücke: Barcarole, Frohstimmung und Improvisation, erschienen, welche sämtlich als gefällige Vortragsstücke der Klavierliebenden Jüngend empfohlen werden können. Sie behandeln meist gräßliche Melodien mit gewandter Hand.

Joh. S. G. Adolar. Humoristisches Lied von Gustav Burtwig. Op. 210. (Verlag von Otto Forberg in Leipzig.) In demselben Verlage sind

ferner erschienen die zueinanderstimmigen Klavierstücke von G. Scharf als: Vergnügungsmusik, Die Blumenfee, Räuberlied, Treues Gedenken. Durchaus leicht spielbare Stücke.

Unsere Mitarbeiterin Jeanne Kapuscinsk-Kenelt in Jaffa hat im Verlage von Aug. Franz in Hamburg zwei Stücke „Les Illusions, Valse“ und „Feuille d'Albume“ erscheinen lassen. Das bessere von beiden Stücken ist das Albumblatt, welches ein gräßliches, einfaches Motiv gefällig bearbeitet.

„Eisenreigen“ von Ferdinand Bauer. (Verlag von Wilhelm Hansen in Leipzig.) — „Im Winter“ von Johannes Gerdesen. (Verlag von Bernhard Kurth, Frankenberg i. S.) Beide gefällige, leicht spielbare, gefällige Stücke, für Unterrichtszwecke geeignet.

Liedeslied. Romane für Streichorchester von L. Fried. Witt. (Verlag von Otto Forberg in Leipzig.) Als instrumentale Zwischennummer für Vereinsabende gut geeignet. Die Melodie wird von der Geige gebracht, während die Begleitung von den anderen Streichinstrumenten in anpruchlos einfacher Weise geführt wird.

Literatur.

Der 5. Band des trefflich redigierten Brockhaus' Konversations-Lexikons, 14. Auflage, enthält unter der Fülle textlicher und illustrativer Stoffes zwei zu der Artikelreihe über Deutschland gehörende überaus interessante Karten der Dislokation der deutschen, österreichischen, russischen und französischen Truppen, namentlich an den Grenzen, wie auch im Binnenlande. Was sonst in dem Bande geboten ist, bestätigt das schon wiederholt ausgesprochene Lob. Unter den 253 Seiten umfassenden wichtigen Artikeln über Deutschland und Deutsches Reich erheben viele einen ganzen Reifaden, so: Deutsche Literatur, Deutsches Theater, Deutsches Recht u. d. a. In diesen Artikeln gehören nicht weniger als 17 Tafeln, darunter 3 Chromotafeln und 14 Karten. Sehr instruktiv ist die Karte der deutschen Verbündeten mit ganz neuer Darstellungssweise. Da wir im Zeichen des Fortschritts stehen, ist es selbstverständlich, daß die 107 Artikel über Eisenbahnen, die ebenfalls von ersten Sachverständigen herkömlich, ihren Gegenstand erschöpfend behandeln. Sie sind von 2 Tafeln und 69 Textfiguren begleitet. Der Kraft der Zukunft, der Elektricität, sind 8 Tafeln und 16 Figuren gewidmet. Im ganzen enthält der Band 56 Tafeln, darunter 8 Chromos, 22 Karten und Pläne und 228 Textabbildungen. Eine neue bunte Welt des Mikroskopischen eröffnet die schöne Tafel „Dünnschliffe“ von Mineralien; ebenso reizend ist eine Tafel mit heimischen Eidechsen und die vollendete Wiedergabe des jenseitigen Dürren und „Christus am Kreuz“ der Dresdener Galerie. Daß die Redaktion bestrebt ist, das Neueste aufzunehmen, wenn es allgemeines Interesse bietet, beweisen nicht allein die erwähnten Artikel, sondern auch der Umstand, daß die gefeierte Tragödin Leonora Duse hier zum erstenmal in einem Konversations-Lexikon erscheint.

Verlag von Jul. Heine, Zimmermann, Leipzig.

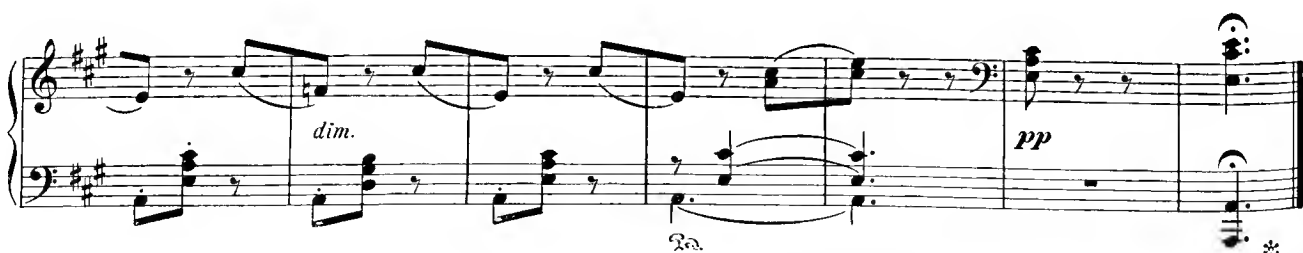
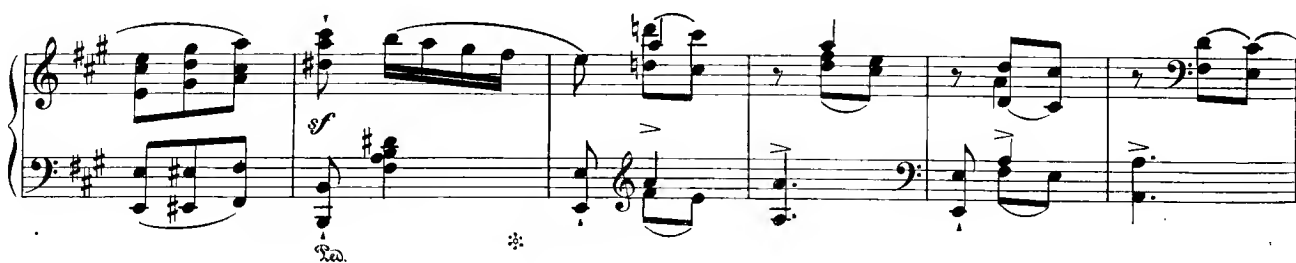
*** Musikalischer Kindergarten** von Prof. Carl Reinecke. 8 Bde. eleg. geb. in 5 Bdn. 2 Bde. 3 Bde., 4 Bde. 5 Bde., 6 Bde. 7 Bde. 8 Bde. 9 Bde. 10 Bde. 11 Bde. 12 Bde. 13 Bde. 14 Bde. 15 Bde. 16 Bde. 17 Bde. 18 Bde. 19 Bde. 20 Bde. 21 Bde. 22 Bde. 23 Bde. 24 Bde. 25 Bde. 26 Bde. 27 Bde. 28 Bde. 29 Bde. 30 Bde. 31 Bde. 32 Bde. 33 Bde. 34 Bde. 35 Bde. 36 Bde. 37 Bde. 38 Bde. 39 Bde. 40 Bde. 41 Bde. 42 Bde. 43 Bde. 44 Bde. 45 Bde. 46 Bde. 47 Bde. 48 Bde. 49 Bde. 50 Bde. 51 Bde. 52 Bde. 53 Bde. 54 Bde. 55 Bde. 56 Bde. 57 Bde. 58 Bde. 59 Bde. 60 Bde. 61 Bde. 62 Bde. 63 Bde. 64 Bde. 65 Bde. 66 Bde. 67 Bde. 68 Bde. 69 Bde. 70 Bde. 71 Bde. 72 Bde. 73 Bde. 74 Bde. 75 Bde. 76 Bde. 77 Bde. 78 Bde. 79 Bde. 80 Bde. 81 Bde. 82 Bde. 83 Bde. 84 Bde. 85 Bde. 86 Bde. 87 Bde. 88 Bde. 89 Bde. 90 Bde. 91 Bde. 92 Bde. 93 Bde. 94 Bde. 95 Bde. 96 Bde. 97 Bde. 98 Bde. 99 Bde. 100 Bde. 101 Bde. 102 Bde. 103 Bde. 104 Bde. 105 Bde. 106 Bde. 107 Bde. 108 Bde. 109 Bde. 110 Bde. 111 Bde. 112 Bde. 113 Bde. 114 Bde. 115 Bde. 116 Bde. 117 Bde. 118 Bde. 119 Bde. 120 Bde. 121 Bde. 122 Bde. 123 Bde. 124 Bde. 125 Bde. 126 Bde. 127 Bde. 128 Bde. 129 Bde. 130 Bde. 131 Bde. 132 Bde. 133 Bde. 134 Bde. 135 Bde. 136 Bde. 137 Bde. 138 Bde. 139 Bde. 140 Bde. 141 Bde. 142 Bde. 143 Bde. 144 Bde. 145 Bde. 146 Bde. 147 Bde. 148 Bde. 149 Bde. 150 Bde. 151 Bde. 152 Bde. 153 Bde. 154 Bde. 155 Bde. 156 Bde. 157 Bde. 158 Bde. 159 Bde. 160 Bde. 161 Bde. 162 Bde. 163 Bde. 164 Bde. 165 Bde. 166 Bde. 167 Bde. 168 Bde. 169 Bde. 170 Bde. 171 Bde. 172 Bde. 173 Bde. 174 Bde. 175 Bde. 176 Bde. 177 Bde. 178 Bde. 179 Bde. 180 Bde. 181 Bde. 182 Bde. 183 Bde. 184 Bde. 185 Bde. 186 Bde. 187 Bde. 188 Bde. 189 Bde. 190 Bde. 191 Bde. 192 Bde. 193 Bde. 194 Bde. 195 Bde. 196 Bde. 197 Bde. 198 Bde. 199 Bde. 200 Bde. 201 Bde. 202 Bde. 203 Bde. 204 Bde. 205 Bde. 206 Bde. 207 Bde. 208 Bde. 209 Bde. 210 Bde. 211 Bde. 212 Bde. 213 Bde. 214 Bde. 215 Bde. 216 Bde. 217 Bde. 218 Bde. 219 Bde. 220 Bde. 221 Bde. 222 Bde. 223 Bde. 224 Bde. 225 Bde. 226 Bde. 227 Bde. 228 Bde. 229 Bde. 230 Bde. 231 Bde. 232 Bde. 233 Bde. 234 Bde. 235 Bde. 236 Bde. 237 Bde. 238 Bde. 239 Bde. 240 Bde. 241 Bde. 242 Bde. 243 Bde. 244 Bde. 245 Bde. 246 Bde. 247 Bde. 248 Bde. 249 Bde. 250 Bde. 251 Bde. 252 Bde. 253 Bde. 254 Bde. 255 Bde. 256 Bde. 257 Bde. 258 Bde. 259 Bde. 260 Bde. 261 Bde. 262 Bde. 263 Bde. 264 Bde. 265 Bde. 266 Bde. 267 Bde. 268 Bde. 269 Bde. 270 Bde. 271 Bde. 272 Bde. 273 Bde. 274 Bde. 275 Bde. 276 Bde. 277 Bde. 278 Bde. 279 Bde. 280 Bde. 281 Bde. 282 Bde. 283 Bde. 284 Bde. 285 Bde. 286 Bde. 287 Bde. 288 Bde. 289 Bde. 290 Bde. 291 Bde. 292 Bde. 293 Bde. 294 Bde. 295 Bde. 296 Bde. 297 Bde. 298 Bde. 299 Bde. 300 Bde. 301 Bde. 302 Bde. 303 Bde. 304 Bde. 305 Bde. 306 Bde. 307 Bde. 308 Bde. 309 Bde. 310 Bde. 311 Bde. 312 Bde. 313 Bde. 314 Bde. 315 Bde. 316 Bde. 317 Bde. 318 Bde. 319 Bde. 320 Bde. 321 Bde. 322 Bde. 323 Bde. 324 Bde. 325 Bde. 326 Bde. 327 Bde. 328 Bde. 329 Bde. 330 Bde. 331 Bde. 332 Bde. 333 Bde. 334 Bde. 335 Bde. 336 Bde. 337 Bde. 338 Bde. 339 Bde. 340 Bde. 341 Bde. 342 Bde. 343 Bde. 344 Bde. 345 Bde. 346 Bde. 347 Bde. 348 Bde. 349 Bde. 350 Bde. 351 Bde. 352 Bde. 353 Bde. 354 Bde. 355 Bde. 356 Bde. 357 Bde. 358 Bde. 359 Bde. 360 Bde. 361 Bde. 362 Bde. 363 Bde. 364 Bde. 365 Bde. 366 Bde. 367 Bde. 368 Bde. 369 Bde. 370 Bde. 371 Bde. 372 Bde. 373 Bde. 374 Bde. 375 Bde. 376 Bde. 377 Bde. 378 Bde. 379 Bde. 380 Bde. 381 Bde. 382 Bde. 383 Bde. 384 Bde. 385 Bde. 386 Bde. 387 Bde. 388 Bde. 389 Bde. 390 Bde. 391 Bde. 392 Bde. 393 Bde. 394 Bde. 395 Bde. 396 Bde. 397 Bde. 398 Bde. 399 Bde. 400 Bde. 401 Bde. 402 Bde. 403 Bde. 404 Bde. 405 Bde. 406 Bde. 407 Bde. 408 Bde. 409 Bde. 410 Bde. 411 Bde. 412 Bde. 413 Bde. 414 Bde. 415 Bde. 416 Bde. 417 Bde. 418 Bde. 419 Bde. 420 Bde. 421 Bde. 422 Bde. 423 Bde. 424 Bde. 425 Bde. 426 Bde. 427 Bde. 428 Bde. 429 Bde. 430 Bde. 431 Bde. 432 Bde. 433 Bde. 434 Bde. 435 Bde. 436 Bde. 437 Bde. 438 Bde. 439 Bde. 440 Bde. 441 Bde. 442 Bde. 443 Bde. 444 Bde. 445 Bde. 446 Bde. 447 Bde. 448 Bde. 449 Bde. 450 Bde. 451 Bde. 452 Bde. 453 Bde. 454 Bde. 455 Bde. 456 Bde. 457 Bde. 458 Bde. 459 Bde. 460 Bde. 461 Bde. 462 Bde. 463 Bde. 464 Bde. 465 Bde. 466 Bde. 467 Bde. 468 Bde. 469 Bde. 470 Bde. 471 Bde. 472 Bde. 473 Bde. 474 Bde. 475 Bde. 476 Bde. 477 Bde. 478 Bde. 479 Bde. 480 Bde. 481 Bde. 482 Bde. 483 Bde. 484 Bde. 485 Bde. 486 Bde. 487 Bde. 488 Bde. 489 Bde. 490 Bde. 491 Bde. 492 Bde. 493 Bde. 494 Bde. 495 Bde. 496 Bde. 497 Bde. 498 Bde. 499 Bde. 500 Bde. 501 Bde. 502 Bde. 503 Bde. 504 Bde. 505 Bde. 506 Bde. 507 Bde. 508 Bde. 509 Bde. 510 Bde. 511 Bde. 512 Bde. 513 Bde. 514 Bde. 515 Bde. 516 Bde. 517 Bde. 518 Bde. 519 Bde. 520 Bde. 521 Bde. 522 Bde. 523 Bde. 524 Bde. 525 Bde. 526 Bde. 527 Bde. 528 Bde. 529 Bde. 530 Bde. 531 Bde. 532 Bde. 533 Bde. 534 Bde. 535 Bde. 536 Bde. 537 Bde. 538 Bde. 539 Bde. 540 Bde. 541 Bde. 542 Bde. 543 Bde. 544 Bde. 545 Bde. 546 Bde. 547 Bde. 548 Bde. 549 Bde. 550 Bde. 551 Bde. 552 Bde. 553 Bde. 554 Bde. 555 Bde. 556 Bde. 557 Bde. 558 Bde. 559 Bde. 560 Bde. 561 Bde. 562 Bde. 563 Bde. 564 Bde. 565 Bde. 566 Bde. 567 Bde. 568 Bde. 569 Bde. 570 Bde. 571 Bde. 572 Bde. 573 Bde. 574 Bde. 575 Bde. 576 Bde. 577 Bde. 578 Bde. 579 Bde. 580 Bde. 581 Bde. 582 Bde. 583 Bde. 584 Bde. 585 Bde. 586 Bde. 587 Bde. 588 Bde. 589 Bde. 590 Bde. 591 Bde. 592 Bde. 593 Bde. 594 Bde. 595 Bde. 596 Bde. 597 Bde. 598 Bde. 599 Bde. 600 Bde. 601 Bde. 602 Bde. 603 Bde. 604 Bde. 605 Bde. 606 Bde. 607 Bde. 608 Bde. 609 Bde. 610 Bde. 611 Bde. 612 Bde. 613 Bde. 614 Bde. 615 Bde. 616 Bde. 617 Bde. 618 Bde. 619 Bde. 620 Bde. 621 Bde. 622 Bde. 623 Bde. 624 Bde. 625 Bde. 626 Bde. 627 Bde. 628 Bde. 629 Bde. 630 Bde. 631 Bde. 632 Bde. 633 Bde. 634 Bde. 635 Bde. 636 Bde. 637 Bde. 638 Bde. 639 Bde. 640 Bde. 641 Bde. 642 Bde. 643 Bde. 644 Bde. 645 Bde. 646 Bde. 647 Bde. 648 Bde. 649 Bde. 650 Bde. 651 Bde. 652 Bde. 653 Bde. 654 Bde. 655 Bde. 656 Bde. 657 Bde. 658 Bde. 659 Bde. 660 Bde. 661 Bde. 662 Bde. 663 Bde. 664 Bde. 665 Bde. 666 Bde. 667 Bde. 668 Bde. 669 Bde. 670 Bde. 671 Bde. 672 Bde. 673 Bde. 674 Bde. 675 Bde. 676 Bde. 677 Bde. 678 Bde. 679 Bde. 680 Bde. 681 Bde. 682 Bde. 683 Bde. 684 Bde. 685 Bde. 686 Bde. 687 Bde. 688 Bde. 689 Bde. 690 Bde. 691 Bde. 692 Bde. 693 Bde. 694 Bde. 695 Bde. 696 Bde. 697 Bde. 698 Bde. 699 Bde. 700 Bde. 701 Bde. 702 Bde. 703 Bde. 704 Bde. 705 Bde. 706 Bde. 707 Bde. 708 Bde. 709 Bde. 710 Bde. 711 Bde. 712 Bde. 713 Bde. 714 Bde. 715 Bde. 716 Bde. 717 Bde. 718 Bde. 719 Bde. 720 Bde. 721 Bde. 722 Bde. 723 Bde. 724 Bde. 725 Bde. 726 Bde. 727 Bde. 728 Bde. 729 Bde. 730 Bde. 731 Bde. 732 Bde. 733 Bde. 734 Bde. 735 Bde. 736 Bde. 737 Bde. 738 Bde. 739 Bde. 740 Bde. 741 Bde. 742 Bde. 743 Bde. 744 Bde. 745 Bde. 746 Bde. 747 Bde. 748 Bde. 749 Bde. 750 Bde. 751 Bde. 752 Bde. 753 Bde. 754 Bde. 755 Bde. 756 Bde. 757 Bde. 758 Bde. 759 Bde. 760 Bde. 761 Bde. 762 Bde. 763 Bde. 764 Bde. 765 Bde. 766 Bde. 767 Bde. 768 Bde. 769 Bde. 770 Bde. 771 Bde. 772 Bde. 773 Bde. 774 Bde. 775 Bde. 776 Bde. 777 Bde. 778 Bde. 779 Bde. 780 Bde. 781 Bde. 782 Bde. 783 Bde. 784 Bde. 785 Bde. 786 Bde. 787 Bde. 788 Bde. 789 Bde. 790 Bde. 791 Bde. 792 Bde. 793 Bde. 794 Bde. 795 Bde. 796 Bde. 797 Bde. 798 Bde. 799 Bde. 800 Bde. 801 Bde. 802 Bde. 803 Bde. 804 Bde. 805 Bde. 806 Bde. 807 Bde. 808 Bde. 809 Bde. 810 Bde. 811 Bde. 812 Bde. 813 Bde. 814 Bde. 815 Bde. 816 Bde. 817 Bde. 818 Bde. 819 Bde. 820 Bde. 821 Bde. 822 Bde. 823 Bde. 824 Bde. 825 Bde. 826 Bde. 827 Bde. 828 Bde. 829 Bde. 830 Bde. 831 Bde. 832 Bde. 833 Bde. 834 Bde. 835 Bde. 836 Bde. 837 Bde. 838 Bde. 839 Bde. 840 Bde. 841 Bde. 842 Bde. 843 Bde. 844 Bde. 845 Bde. 846 Bde. 847 Bde. 848 Bde. 849 Bde. 850 Bde. 851 Bde. 852 Bde. 853 Bde. 854 Bde. 855 Bde. 856 Bde. 857 Bde. 858 Bde. 859 Bde. 860 Bde. 861 Bde. 862 Bde. 863 Bde. 864 Bde. 865 Bde. 866 Bde. 867 Bde. 868 Bde. 869 Bde. 870 Bde. 871 Bde. 872 Bde. 873 Bde. 874 Bde. 875 Bde. 876 Bde. 877 Bde. 878 Bde. 879 Bde. 880 Bde. 881 Bde. 882 Bde. 883 Bde. 884 Bde. 885 Bde. 886 Bde. 887 Bde. 888 Bde. 889 Bde. 890 Bde. 891 Bde. 892 Bde. 893 Bde. 894 Bde. 895 Bde. 896 Bde. 897 Bde. 898 Bde. 899 Bde. 900 Bde. 901 Bde. 902 Bde. 903 Bde. 904 Bde. 905 Bde. 906 Bde. 907 Bde. 908 Bde. 909 Bde. 910 Bde. 911 Bde. 912 Bde. 913 Bde. 914 Bde. 915 Bde. 916 Bde. 917 Bde. 918 Bde. 919 Bde. 920 Bde. 921 Bde. 922 Bde. 923 Bde. 924 Bde. 925 Bde. 926 Bde. 927 Bde. 928 Bde. 929 Bde. 930 Bde. 931 Bde. 932 Bde. 933 Bde. 934 Bde. 935 Bde. 936 Bde. 937 Bde. 938 Bde. 939 Bde. 940 Bde. 941 Bde. 942 Bde. 943 Bde. 944 Bde. 945 Bde. 946 Bde. 947 Bde. 948 Bde. 949 Bde. 950 Bde. 951 Bde. 952 Bde. 953 Bde. 954 Bde. 955 Bde. 956 Bde. 957 Bde. 958 Bde. 959 Bde. 960 Bde. 961 Bde. 962 Bde. 963 Bde. 964 Bde. 965 Bde. 966 Bde. 967 Bde. 968 Bde. 969 Bde. 970 Bde. 971 Bde. 972 Bde. 973 Bde. 974 Bde. 975 Bde. 976 Bde. 977 Bde. 978 Bde. 979 Bde. 980 Bde. 981 Bde. 982 Bde. 983 Bde. 984 Bde. 985 Bde. 986 Bde. 987 Bde. 988 Bde. 989 Bde. 990 Bde. 991 Bde. 992 Bde. 993 Bde. 994 Bde. 995 Bde. 996 Bde. 997 Bde. 998 Bde. 999 Bde. 1000 Bde. 1001 Bde. 1002 Bde. 1003 Bde. 1004 Bde. 1005 Bde. 1006 Bde. 1007 Bde. 1008 Bde. 1009 Bde. 1010 Bde. 1011 Bde. 1012 Bde. 1013 Bde. 1014 Bde. 1015 Bde. 1016 Bde. 1017 Bde. 1018 Bde. 1019 Bde. 1020 Bde. 1021 Bde. 1022 Bde. 1023 Bde. 1024 Bde. 1025 Bde. 1026 Bde. 1027 Bde. 1028 Bde. 1029 Bde. 1030 Bde. 1031 Bde. 1032 Bde. 1033 Bde. 1034 Bde. 1035 Bde. 1036 Bde. 1037 Bde. 1038 Bde. 1039 Bde. 1040 Bde. 1041 Bde. 1042 Bde. 1043 Bde. 1044 Bde. 1045 Bde. 1046 Bde. 1047 Bde. 1048 Bde. 1049 Bde. 1050 Bde. 1051 Bde. 1052 Bde. 1053 Bde. 1054 Bde. 1055 Bde. 1056 Bde. 1057 Bde. 1058 Bde. 1059 Bde. 1060 Bde. 1061 Bde. 1062 Bde. 1063 Bde. 1064 Bde. 1065 Bde. 1066 Bde. 1067 Bde. 1068 Bde. 1069 Bde. 1070 Bde. 1071 Bde. 1072 Bde. 1073 Bde. 1074 Bde. 1075 Bde. 1076 Bde. 1077 Bde. 1078 Bde. 1079 Bde. 1080 Bde. 1081 Bde. 1082 Bde. 1083 Bde. 1084 Bde. 1085 Bde. 1086 Bde. 1087 Bde. 1088 Bde. 1089 Bde. 1090 Bde. 1091 Bde. 1092 Bde. 1093 Bde. 1094 Bde. 1095 Bde. 1096 Bde. 1097 Bde. 1098 Bde. 1099 Bde. 1100 Bde. 1101 Bde. 1102 Bde. 1103 Bde. 1104 Bde. 1105 Bde. 1106 Bde. 1107 Bde. 1108 Bde. 1109 Bde. 1110 Bde. 1111 Bde. 1112 Bde. 1113 Bde. 1114 Bde. 1115 Bde. 1116 Bde. 1117 Bde. 1118 Bde. 1119 Bde. 1120 Bde. 1121 Bde. 1122 Bde. 1123 Bde. 1124 Bde. 1125 Bde. 1126 Bde. 1127 Bde. 1128 Bde. 1129 Bde. 1130 Bde. 1131 Bde. 1132 Bde. 1133 Bde. 1134 Bde. 1135 Bde. 1136 Bde. 1137 Bde. 1138 Bde. 1139 Bde. 1140 Bde. 1141 Bde. 1142 Bde. 1143 Bde. 1144 Bde. 1145 Bde. 1146 Bde. 1147 Bde. 1148 Bde. 1149 Bde. 1150 Bde. 1151 Bde. 1152 Bde. 1153 Bde. 1154 Bde. 1155 Bde. 1156 Bde. 1157 Bde. 1158 Bde. 1159 Bde. 1160 Bde. 1161 Bde. 1162 Bde. 1163 Bde. 1164 Bde. 1165 Bde. 1166 Bde. 1167 Bde. 1168 Bde. 1169 Bde. 1170 Bde. 1171 Bde. 1172 Bde. 1173 Bde. 1174 Bde. 1175 Bde. 1176 Bde. 1177 Bde. 1178 Bde. 1179 Bde. 1180 Bde. 1181 Bde. 1182 Bde. 1183 Bde. 1184 Bde. 1185 Bde. 1186 Bde. 1187 Bde. 1188 Bde. 1189 Bde. 1190 Bde. 1191 Bde. 1192 Bde. 1193 Bde. 1194 Bde. 1195 Bde. 1196 Bde. 1197 Bde. 1198 Bde. 1199 Bde. 1200 Bde. 1201 Bde. 1202 Bde. 1203 Bde. 1204 Bde. 1205 Bde. 1206 Bde. 1207 Bde. 1208 Bde. 1209 Bde. 1210 Bde. 1211 Bde. 1212 Bde. 1213 Bde. 1214 Bde. 1215 Bde. 1216 Bde. 1217 Bde. 1218 Bde. 1219 Bde. 1220 Bde. 1221 Bde. 1222 Bde. 1223 Bde. 1224 Bde. 1225 Bde. 1226 Bde. 1227 Bde. 1228 Bde. 1229 Bde. 1230 Bde. 1231 Bde. 1232 Bde. 1233 Bde. 1234 Bde. 1235 Bde. 1236 Bde. 1237 Bde. 1238 Bde. 1239 Bde. 1240 Bde. 1241 Bde. 1242 Bde. 1243 Bde. 1244 Bde. 1245 Bde. 1246 Bde. 1247 Bde. 1248 Bde. 1249 Bde. 1250 Bde. 1251 Bde. 1252 Bde. 1253 Bde. 1254 Bde. 1255 Bde. 1256 Bde. 1257 Bde. 1258 Bde. 1259 Bde. 1260 Bde. 1261 Bde. 1262 Bde. 1263 Bde. 1264 Bde. 1265 Bde. 1266 Bde. 1267 Bde. 1268 Bde. 1269 Bde. 1270 Bde. 1271 Bde. 1272 Bde. 1273 Bde. 1274 Bde. 1275 Bde. 1276 Bde. 1277 Bde. 1278 Bde. 1279 Bde. 1280 Bde. 1281 Bde. 1282 Bde. 1283 Bde. 1284 Bde. 1285 Bde. 1286 Bde. 1287 Bde. 1288 Bde. 1289 Bde. 1290 Bde. 1291 Bde. 1292 Bde. 1293 Bde. 1294 Bde. 1295 Bde. 1296 Bde. 1297 Bde. 1298 Bde. 1299 Bde. 1300 Bde. 1301 Bde. 1302 Bde. 1303 Bde. 1304 Bde. 1305 Bde. 1306 Bde. 1307 Bde. 1308 Bde. 1309 Bde. 1310 Bde. 1311 Bde. 1312 Bde. 1313 Bde. 1314 Bde. 1315 Bde. 1316 Bde. 1317 Bde. 1318 Bde. 1319 Bde. 1320 Bde. 1321 Bde. 1322 Bde. 1323 Bde. 1324 Bde. 1325 Bde. 1326 Bde. 1327 Bde. 1328 Bde. 1329 Bde. 1330 Bde. 1331 Bde. 1332 Bde. 1333 Bde. 1334 Bde. 1335 Bde. 1336 Bde. 1337 Bde. 1338 Bde. 1339 Bde. 1340 Bde. 1341 Bde. 1342 Bde. 1343 Bde. 1344 Bde. 1345 Bde. 1346 Bde. 1347 Bde. 1348 Bde. 1349 Bde. 1350 Bde. 1351 Bde. 1352 Bde. 1353 Bde. 1354 Bde. 1355 Bde. 1356 Bde. 1357 Bde. 1358 Bde. 1359 Bde. 1360 Bde. 1361 Bde. 1362 Bde. 1363 Bde. 1364 Bde. 1365 Bde. 1366 Bde. 1367 Bde. 1368 Bde. 1369 Bde. 1370 Bde. 1371 Bde. 1372 Bde. 1373 Bde. 1374 Bde. 1375 Bde. 1376 Bde. 1377 Bde. 1378 Bde. 1379 Bde. 1380 Bde. 1381 Bde. 1382 Bde. 1383 Bde. 1384 Bde. 1385 Bde. 1386 Bde. 1387 Bde. 1388 Bde. 1389 Bde. 1390 Bde. 1391 Bde. 1392 Bde. 1393 Bde. 1394 Bde. 1395 Bde. 1396 Bde. 1397 Bde. 1398 Bde. 1399 Bde. 1400 Bde. 1401 Bde. 1402 Bde. 1403 Bde. 1404 Bde. 1405 Bde. 1406 Bde. 1407 Bde. 1408 Bde. 1409 Bde. 1410 Bde. 1411 Bde. 1412 Bde. 1413 Bde. 1414 Bde. 1415 Bde. 1416 Bde. 1417 Bde.

Arabeske.*

Allegretto grazioso.

N. v. Wilm, Op. 107. No 1.

The musical score is written for piano and consists of six systems. Each system contains a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/8. The tempo is marked 'Allegretto grazioso'. Dynamics include *p* (piano), *f* (forte), *dim.* (diminuendo), and *cresc.* (crescendo). There are also markings for 'No.' and asterisks (*) below the staves, possibly indicating specific notes or measures. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingerings (e.g., '3' for a triplet).



Herrn Robert Herzfeld.

Romanze

für Violine oder Violoncello.

L. Erbach.

VIOLINE. *Andante.* *p espressivo* *marcato e cresc.*

PIANO. *Con fuoco* *f* *Andante.* *p* *marc. e cresc.*

sul La

cresc. *rit.*

a tempo, più vivo ed energico *f*

a tempo, più vivo ed energico *f* *p* *f*

First system of musical notation, measures 1-10. The music is in G major (one sharp). The upper staff features a melodic line with a *ff marcatisimo* dynamic marking. The lower staff provides harmonic support with chords and a bass line, also marked *ff marcatisimo*. The tempo is indicated as *calmandosi* (becoming calmer).

Second system of musical notation, measures 11-20. The upper staff continues the melodic line with a *mf poco a poco e decresc.* (moderato f, gradually decreasing) dynamic. The lower staff features a more active bass line with chords, marked *mf* and *dim.* (diminuendo). The tempo remains *calmandosi*.

Third system of musical notation, measures 21-30. The upper staff includes a melodic line with a *poco cresc.* (gradually increasing) dynamic and a *dim. e rit.* (diminuendo and ritardando) marking. The lower staff features a bass line with chords, marked *poco cresc.* and *dim. e rit.*. The tempo is marked *Tempo I.* and *p* (piano).

Fourth system of musical notation, measures 31-40. The upper staff features a melodic line with a *rit.* (ritardando) marking, followed by *a tempo* and *cresc.* (crescendo). The lower staff features a bass line with chords, marked *rit.*, *a tempo*, *cresc.*, and *f largam. rit.* (f, larghetto, ritardando).

Fifth system of musical notation, measures 41-50. The upper staff features a melodic line with a *quasi a tempo* marking, followed by *poco cresc.* and *pizz.* (pizzicato). The lower staff features a bass line with chords, marked *quasi a tempo* and *poco cresc.*.

XIV. Jahrgang Nr. 6.

Stuttgart-Leipzig 1893.



Verlag von Carl Grüniger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Güt.).

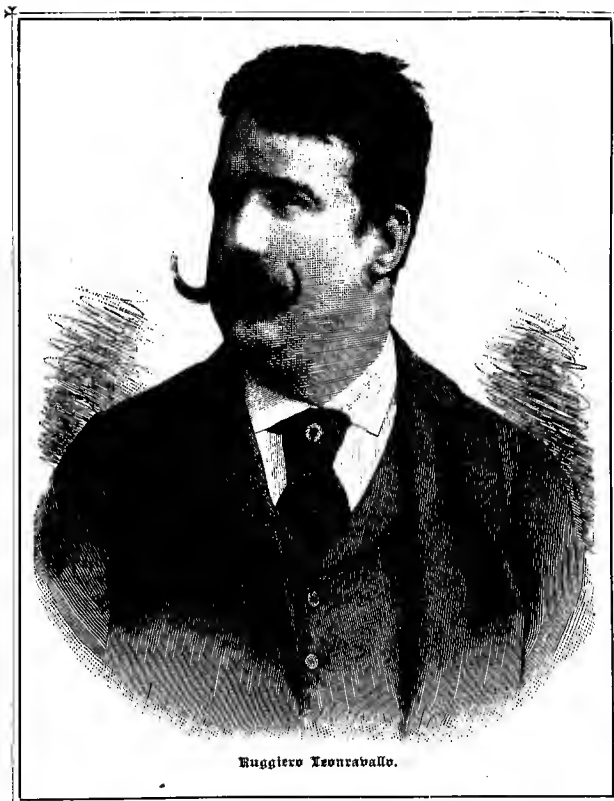
Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illust. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf hartem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bögen (16 Seiten) von William Wolffs Musik-Kritik.

Inserate die fünfgespaltige Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 60 Pf.). Alleingige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Preussland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in faml. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-östr. Postgebiet Mk. 1.90, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.80. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 80 Pfg.

Ruggiero Leoncavallo.

Mag auch der Einfluß Richard Wagners auf das Kunstschaffen der geltendstehenden Tonbildner des Auslandes öfters überschätzt worden sein; mag man z. B. die oft behauptete starke Annäherung Verdis an das Wagnersche Stilprinzip, wie es sich zuerst in der „Aida“, später noch weit entschiedener in „Otello“ gezeigt haben soll, mehr nur auf Neugierlichkeiten zurückführen können, so steht doch außer Zweifel, daß die schäpferischen Geister des jüngsten Italiens mit Vorliebe in Fragen der Orchestration und deren Ausbeute sich Rats erholen bei dem deutschen Großmeister, ohne dabei ihrer Nationalität, soweit es sich um die melodische Ausdrucksweise und um das romantische Temperament überhaupt handelt, untrenn zu werden. Dieser innige Anschluß an Wagner tritt noch mehr als einer Richtung besonders auffallend zu Tage in Ruggiero Leoncavallo, dem Vater des allenthalben Sensation erregenden „Bajazzo“. Was ihn zu einer so hervorragenden Erscheinung bei seinen Landsleuten macht, ist der Umstand, daß er in der Eigenschaft des Dichterkomponisten als ein treuer Jünger des Meisters von Bayreuth sich erweist und als solcher nicht vergeblich um den ihm vor-schwebenden Doppellorbeer sich bemüht. Boito war vor ihm der einzige gewesen, der in seinem Musikdrama „Mephistophele“ Mut genug befaßte, sich den Italienern als Dichterkomponist vorzustellen; was ihn bewogen, diese Laufbahn zu verlassen und sich mit den Vorbeeren eines allerdings ausgezeichneten Librettisten zu beschäftigen, ist uns bis jetzt unbekannt geblieben. Leoncavallo hat seine Fußstapfen betreten und sich in der Doppelseigenschaft seit Jahresfrist die Rittersporen verdient. Was die alten Römer mit „rara avis“ (seltener Vogel) zu bezeichnen



Ruggiero Leoncavallo.

lieben, das ist jedenfalls in den Augen ihrer jüngsten Nachkommen ein Mann, der wie Leoncavallo mit gleicher Liebe von der Muse der Tonkunst wie von jener der Poesie geküßt worden. In Deutschland

begegnet uns schon vor Wagner, bei freilich alle Mitbewerber um den Doppelkranz tief in den Schatten gestellt, einzelne nennenswerte Dichterkomponisten. Hat nicht z. B. G. Th. A. Hoffmann Text und Musik zu seiner von G. M. von Weber warm belobten „Undine“ (i. Webers gesammelte literarische Werke) sich selbst geschrieben? Ist ihm nicht der liebenswürdig-beschäftigte Vorklang in mehreren Opern („Bar und Zimmermann“, „Wassenschmied“) glücklich nachgefolgt? Erwähnen wir an Fr. von Holsteins „Haidenschaft“, „Erbe von Morley“, „Hochländer“, gedenken wir der alternativen Versuche eines Adalb. von Goldschmidt („Helianthus“), eines B. Kienzl („Urwald“, „Heilmar der Narr“), eines Fel. von Weingartner („Malawiska“, „Sakuntala“, „Genesius“), so haben wir bis auf die jüngste Gegenwart herab Versuche auf diesem Gebiete angeführt; doch bes mit wahrhaft poetischer Kraft ausgerüsteten Künstler, des Peter Cornelius, der mit dem „Varier von Bagdad“, „Eid“, „Gutlob“ vor allem in Frage kommt, sei mit ganz besonderer Auszeichnung gedacht. Es dürfte schwer fallen, eine ähnlich lange Reihe von Dichterkomponisten, wie wir sie von Deutschland aus aufgestellt, auch in Italien ausfindig zu machen. Jene alte, auch früher oft bei uns vernehmbar Anschauung, daß es viel besser sei oder sogar allein richtig, wenn der Komponist nicht sein eigener Dichter ist, sondern vertrauensvoll an einen poetischen Beirat, überhaupt an einen Mann von tüchtiger literarischer Bildung und gutem Geschmack mit einiger Kenntnis der theatralischen Anforderungen sich wendet, diese wenig sichhaltige Anschauung ist in Italien wie in Frankreich noch sehr verbreitet und genießt in vielen künstlerischen Kreisen noch kanonisches Ansehen. Mit ihr gebrochen zu haben, ist ein großes Verdienst R. Leoncavallos. Soviel läßt sein „Bajazzo“ erkennen: Leoncavallo

ist ein markiger Dramatiker. Im Gegensatz zu Wagner, der einem romantischen Idealismus huldigt, vertritt er den modernen Realismus: legt er doch seinem zweifelhaften Drama eine „wirkliche Begebenheit“ zu Grunde und schmückt sie aus mit allen den modernen Theatralitäten geläufigen Finessen, ohne weiter um das Tribunal der Menschlichkeit zu kümmern. Aber selbst wieder berührt er sich mit Wagners späteren Dramen, in denen der Schopenhauer'sche Pessimismus durchdringt, insofern als sogleich der Prolog „Bajazzo“, die ganze Atmospäre der Dichtung und Truppenbüchse's Canio und des Taddeo weltschmerzlich angehaucht sind. Wer ihm als Dichter vollständig gerecht werden will, muß genau das italienische Original studieren: so wohlklingend und fließend die Ludwig Hartmann'sche Uebersetzung ist, so enthält doch der poetische Ausdruck des Originals Schönheiten und kraftvolle Wendungen, die sich im Deutschen nur andeuten lassen. Erlaubte es uns der Raum, so würden wir hier einige Proben der Leoncavallo'schen Straßendramatik italienischer Zunge einfließen. Daß darin eine der Hauptursachen des außerordentlichen Erfolgs des „Bajazzo“ zu finden, nämlich in der Natürlichkeit und Wahrheit der geschilderten Vorgänge, die unter den Händen eines theatralischen Regisseurs sich Schlag auf Schlag abwickeln und den Hörer beständig in Aufregung erhalten, sieht wohl außer allem Zweifel. Worin der Reiz, das Ueberraschende der Musik, ihre Licht- und Schattenseiten ruhen, das ist im Laufe der letzten Monate in dieser Zeitung wiederholt zur Sprache gebracht worden. Vielen, und auch uns, kommt es so vor, als sei in Leoncavallo der Dramatiker fast noch stärker als der Musiker: ob dieser Eindruck richtig, darüber werden uns spätere Werke aufklären, die von ihm in der letzten Zeit auf sich warten lassen können. Welchen Einfluß er auf die Fortentwicklung des italienischen Musikdramas noch gewinnen kann, wer kann es heute sagen? Was er an der reichen Tafel Richard Wagners genossen, hat ihm jedenfalls nachwirkenden Segen gebracht.

Bernhard Vogel.



Der Musikeloss.

Novellette von E. Menkel.

(Schluß.)

II.

Während die durchwachten Kleider über dem Herdfeuer schnell trockneten und das Paar dieselben wieder anlegte, verzog sich das Gewitter, hörte der Regen allmählich auf. Auch der Sturm legte sich, und über den Schreibern und Holzhäusern aufsteigenden Nebelwolken des Vilatus leuchtete wieder hell die Sonne. Nur einige Dampfswischen flatterten noch um die trübige Stirne des „Efels“, aber über sie hin bante ein Regenbogen seine farbenstrahlende Brücke nach einem tiefer gelegenen Abhang. Professor Joller und Gertrud hatten sich hinter den Sonnen in die offene Thüre gestellt und beobachteten entzückt dieses Natur Schauspiel. „Man kann viel Schönes hier oben bei Ihnen sehen.“ wandte sich die junge Dame an den Alten, der eben in die Stille ging, um das Feuer zu schüren.

„O ja, aber noch mehr hören.“ gab dieser zurück, indem er den Deckel des Kessels öffnete und aus einer Dose gemahlene Kaffee in das brodelnde Wasser laufen ließ.

Gertrud kniete und sah den Mann immer wohlgefälliger an. Der Professor, der eben gerade die schnelle Flucht der Wolken beobachtete, sah aber den Sinn der Worte nicht recht verstanden zu haben und fragte: „Kommen denn so viel Leute zu Ihnen auf die entlegene Matte?“ „Leute,“ wiederholte der Mann, etwas verächtlich, „das, Gott sei Dank, nie, Herr!“ paßte er ja wohl alle Jahre einmal, daß sich einer oder zwei zu mir verirren, wie Sie heute, aber sonst nie, ich nur alle acht Tage meinem Bruder seinen Besuch, der mir das Nötigste bringt.“

„Fühlen Sie sich denn da nicht manchmal recht einsam hier oben?“ entgegnete Gertrud erlöst. Er schüttelte den Kopf, während eine eigentümliche Bewegung über seine Züge glitt und die Wangen darin tiefer grub. „In den dreißig Jahren habe ich das nur einmal gekannt. Doch das war eine Murrei!“

Jetzt fehlt mir nichts mehr hier oben, solange der Wind noch draußen Musik macht, die Röhren läuten und mir mein Kamerad dort bleibt.“

Dabei dachte er in eine Ecke der Hütte, wo auf einem Wandbord eine Zither stand, die Weber Gertrud noch der Professor für eben bemerkt hatten. „Wie, Sie spielen Zither?“ fragte die Künstlerin erstaunt.

„Mit viel. Nur was ich so aus mir selbst heraus gelernt habe.“

„Man trifft es selten in der Schweiz, daß die Sonnen dies Instrument spielen,“ meinte Professor Joller. „Die Heimat der Zither sind die Almhöfen auf den Tiroler Bergen.“ Von einem Tiroler stammt meine Zither auch her,“ erklärte der Alte, während er ein Körbchen vom Wandbord herunterlachte, demselben einige zerstreute Tassen entnahm und diese auf den Tisch stellte. „Der junge Mensch ist wegen seinem Schatz hierher verschlagen worden und gerade gestorben, wie ich mich entschlossen hab, meinem jüngeren Bruder den Hof zu lassen und hier oben Senn zu werben.“

Obwohl Gertrud gerne gewußt hätte, weshalb sich der Mann ein solch böses Los freiwillig wählte, ließ es ihr Feingefühl doch nicht zu, das zu erforchen, was er nicht selbst erzählt. Sie fragte nur: „Ist wohl Sie die Zither spielen, nennt man Sie den Musikeloss, nicht wahr?“

„Deshalb nit, Frau. So habe ich schon gegeben, als ich noch nichts von einer Zither wußte. Meine Mutter selig hat mir den Titel schon als Kind angehängt, weil ich hingegangen bin, wo nur 'ne Geige gestrichen worden ist. Auch hat die Mutter gewußt, daß mich die Orgel schon früh mehr in die Kirche lockte, wie dem Herr Kaplan seine Liebe. Habe ja auch in Bern, wo ich fünf Jahre auf der Schul' war, lernen wollen, auf irgend eine Art schön Musik zu machen, aber mein Vater selig hat's nit gelitten. Er hat gemeint, wann ein Bauer gut rechnen und schreiben könnte, so brächt' ihm das Nutzen, aber mit Flöten und Violon war' kein Vieh auf die Alp zu treiben und auch kein Heu trocken nach Haus zu bringen. No, und damit hat der Mann ja auch eigentlich recht gehabt.“

Der Musikeloss lächelte. Dabei kniff er die Augen ein wenig zusammen und piffte leise vor sich hin. Dies gab seinem Gesicht einen launigen Ausdruck und ließ klar erkennen, daß er an die unerreichten Wünsche seines Lebens nicht mit Bitterkeit, sondern mit ungetrübter Gutmütigkeit dachte. „Wie hoch Eltern ihren Kindern oft mit ihren besten Meinungen weh thun können!“ meinte Professor Joller, den Alten teilnehmend betrachtend.

„Mein Vater hat zum Glück mit gewußt, wie nahe mir die Sache ging. Bald hat er gemeint, ich möchte wie er, das man bei uns das Musikmachen den Zugerener Sonntagsspessern, dem Wind und den Kühen allein überlassen mißte.“

„Nun, Sie haben ja nachgeholt, was an Ihnen verkannt wurde,“ versetzte Gertrud und half dem Alten den Kaffeeschöpfchen ordnen. „Ja, ja, was mich frent, kann ich schon, und das ist auch für mich genug. Was ich aber nit herausbringe, das laß ich mir von unserem Herrgott auf seiner großen Zither ganz allein vorspielen. Der ist ein gar guter Musiker und weiß auch, wer ihm gern zuhört.“

Während der Senn dies sagte, geh' er die Tassen voll Kaffee und schnitt einige Stücke von einem Brot. Es entging ihm vollständig, daß sich die beiden erstaunt anstehen: harmlos fügte er nach einer Weile noch hinzu: „So, nun nehmen Sie an der Wand Platz, Herrschaften, und trinken Sie 'ne Tasse Kaffee mit mir. Die thut gut, wann man durch und durch uach geworden ist, besonders heut, wo's nach dem Gewitter so stark abgekühlt hat.“

Der Professor und Gertrud saßen bereits. „Lieber Freund,“ sagte die letztere herzlich, „wir nehmen nit Dank Ihr Anerbieten an, obwohl wir zum voraus wissen, daß wir Ihre Gastfreundschaft nicht belohnen dürfen.“ „Nein, nein, so was giebt's auch bei mir nit! Wann Sie begahnen wollen, müssen Sie da hinauf gehen, dort können Sie unter Umständen recht viel Geld los werden.“ Er deutete nach der Richtung, wo auf Vilatus Kulm das Hotel liegt, schmunzelte wieder in sich hinein und fuhr fort: „Viel kann ich in meiner Hütte nit anbieten, doch was ich offeriere, das gebe ich auch gern. Darum reden Sie mir nichts mehr darüber, Herrschaften, ich bin ja kein armer Lump.“ Erzählen Sie mir lieber etwas von den neuen Opern, die Sie in Deutschland im Theater auf-führen.“

„Mit großem Vergnügen,“ gab Gertrud zurück. „Ich habe alle Revueten seit den letzten zwei Jahren

gesehen.“ „Das freut mich aber,“ entgegnete der Alte erregt und rückte unwillkürlich seinen Holzstempel bichter an die junge Dame heran. „Da können Sie mir wohl auch sagen, ob's wirklich wahr ist, daß im letzten Jahr 'ne Oper von einem Badergessell aus Italien gegeben worden ist. — Den Zeitungen glaub' ich längst mit mehr allem, was sie schreiben. Die lügen gar zu oft, wie 'n Gensbald springt.“

Gertrud erzählte nun dem andächtig zuhörenden Manne die Lebensgeschichte Mascanis, der, soviel sie wußte, wirklich Badergesselle gewesen war und viele Kämpfe zu bestehen hatte, ehe sein großes Talent sich siegreich den Weg bahnte. Auch den Inhalt der beiden Opern des genialen jungen Italieners berichtete sie und schilderte lebhaft, wie gut er es verstanden habe, die Empfindungen und lebensgeschichtlichen Vorgänge musikalisch auszumalen. Gleich einem Kinde, dem man kurz vor Weihnachten vom Christkindchen erzählt, so gespannt lauschte der Musikeloss auf jedes Wort der jungen Dame. Sein Auge blühte unter den blickigen Brauen, seine Hände machten eine weitestgehende Bewegung, als wolle er eine Fagotte durch die Luft schwingen, und sein Mund stieß leise freudige Laute des Beifalls aus. Er brauchte kein Wort weiter zu sagen, die beiden merkten es deutlich, wie wohl es ihm that, daß einer aus niederen Ständen eine musikalische Größe geworden war. Nur ganz flüchtig ging etwas über Wehmüt über seine Züge, als Gertrud meinte, daß in ihm vielleicht auch das Zeug zu einem Mascanis gesteckt habe. Gleich darauf aber, während gerade eine junge Frau den Kopf in die Thüre der Hütte streckte und mit ihrer großen Glocke hell läutete, kniff er wieder leise und genügt die Augen zusammen und sagte: „Ach Gott, nein, nein, Frau! Wann so 'n Kern in mir gesteckt hätte, war' er auch aus mir herausgewachsen; mein Vater hätte ihn ganz gewiß nit erksiden können! Ich hab' Freude an Hören. Aus mir selbst würde ich wohl nie einen Ton zum anderen gebracht haben.“

Sowohl Gertrud als der Professor begreiften dies. Dann drehte sich die Unterhaltung um andere Komponisten und Tonwerke, über die auch Joller ein Wort mitreden konnte. Die gegenseitigen Ausprägungen wurden immer vertraulicher, der Alte fühlte sich augenscheinlich zu dem Paare hingezogen und erfuhr schließlich auch, daß er keine jungen Eheleute, sondern nur zwei ganz zufällig zusammengetroffene Bekannte vor sich hatte. Dies schien ihm eine unangenehme Enttäuschung zu bereiten. Als er aber hörte, daß sie beide noch ledig seien, da heilte sich sein Gesicht wieder auf und er äußerte ein paar scherzhafte Anspielungen, die das Paar in große Verlegenheit brachten und nur mit Mühe von Gertrud in gleicher Weise abgewehrt werden konnten.

„Aber, wenn Sie ein so großer Freund der Ehe sind, warum sind Sie denn selbst ledig geblieben?“ fragte die Künstlerin, nachdem er geäußert hatte, daß es auf der Welt kein größeres Glück gäbe, als wenn zwei, die zusammengehörten, die Töne eines Accordes, miteinander durchs Leben gängen.

„Das ist meine Schuld nit,“ erklärte der Alte mit einer Bewegung in der Stimme, die Gertrud ihre Frage bitter bereuen ließ. „Ich will's Ihnen ganz offen sagen, wie das gekommen ist. Gern hab' ich ein Mädchen gehabt, ach, für mein Leben gern! Es war die Schwester von dem Tiroler, dem meine Zither gehört hat, und singen hat's können, es war eine wahre Lust! — Aber weil's Mädchen mit einer Truppe herumgezogen und 'n groß Schenke gewesen ist, deshalb hat meine Mutter selig gemeint, so eine war' keine Frau für mich. Die war' für etwas anderes bestimmt, als zum Kochen für die Arbeitsteile und das Vieh. Die Anneli hat mich auch lieb gehabt, ich hab's gewußt, aber in einem Punkt hat sie doch mit meiner Mutter selig in ein Horn geblasen. Sie hat mich wohl gern haben wollen, aber doch gedacht, wann sie mich nähme, würde sie so keine berühmte Sängerin, wie ihr die vornehmen Leute' prophezeit haben. Na ja, — und weil ich dann auch die Zeilung gar nit gewußt habe, was ich dann nur thun sollt, hat uns die Musik wirklich auseinander gebracht, die uns doch eigentlich recht fest hätte zusammenbinden müssen. Ein Jahr drauf ist sie plötzlich an einem Herzschlag gestorben, und ich bin auf die Matte hier gegangen. Eine andere hab' ich nit mehr haben wollen.“

Geneigten Hauptes hatte Gertrud zugehört, ihr Gesicht war mit Glut überglänzt. Professor Joller aber war in großer Bewegung an das eine Fenster der Hütte getreten und sagte jetzt in einem Ton, als ob er etwas ganz anderes denke: „Ja, ja, lieber Freund, so etwas kommt vor, kommt auch heute noch vor!“

„Gi freilich!“ gab der Musikelloys zu. „Es hat immer wieder dumme Menschen, die sich was einreden lassen und sich horden wollen, wann unser Herrgott ins Glückshorn für sie bläst. — Und mit jeder Lernt doch mit Ruhe zugeben, daß er allein an seinem Los schuld ist.“

„Das ist wahr,“ sagte Gertrud ernst und reichte dem Alten die Hand. „Bereichen Sie mir, daß ich Sie an die traurige Geschichte erinnern habe. — Sie thun mir sehr leid.“

„O, zu beauern brauchen Sie mich nit!“ entgegnete der Musikelloys fröhlichen Tones. „Wann wir auch nit zusammengekommen sind, die Anneli hat mich doch lieb gehabt und keinem andern angehört. Darum tanke ich auch mit keinem König und bin glücklich und zufrieden.“

„Ja, Sie sind wirklich ein glücklicher Mensch,“ gestand der Professor, näher tretend, bewegt. „Sie wissen, daß man nur der Stimme in der eigenen Brust folgen soll, und Sie haben keinen Wunsch mehr.“

„Das letzte kann ich nit ganz angeben, lieber Herr.“ erklärte der Alte heiter und doch nicht ohne einen Anflug von Wehmuth. „Ich habe schon noch einen großen Wunsch, aber der wird wohl nit mehr in Erfüllung gehen, ehe ich die himmlischen Geschiedenen da oben jubilieren höre.“

„Was ist denn das für ein Wunsch?“ fragte Gertrud hastig.

„Ach, die Anneli hat 'n Lied aus einer deutschen Oper von einem Musiker Namens Weber gesungen, das ist mir immer durch Mark und Bein gegangen. Es war so etwas von der lieben Sonne, wann sie erwacht und mit ihrer Pracht auf Berg und Thal scheint. Das Lied möchte ich noch einmal von einer schönen, nit zu hellen Stimme recht aus dem Herzen hören.“

In Gertruds Augen bligte die reinste Freude auf. „Den Wunsch will ich Ihnen erfüllen, so gut ich nur kann,“ sagte sie warm. Dann trat sie in die Mitte der Scheinthe, die jetzt wieder goldenes Licht durchflutete, und sang mit ihrer wundervollen Mezzo-Sopranstimme das Lied aus, „Brescia!“

Die Sonn' erwacht, mit ihrer Pracht

Erfüllt sie die Berge, das Thal.“

Der Musikelloys sah mit gesunkenen Händen da, sein Anblick war auf die Brust geneigt, nur zuweilen hob er es empor und sah mit feuchtem, wachhaft verklärtem Blick auf die Sängerin, deren ganze Seele wirklich in den Tönen lag. Als sie den letzten Vers anstimmte, war der Alte nahe daran, in Thränen auszubrechen, allein ein paar Küsse seiner Herbe gaben dem sehr ernst und feierlich gewordenen Vorgang plötzlich eine heitere Wendung. Wie für ihren Herrn, so war es auch für die guten Tiere etwas ganz Ungeduldiges, daß jemand so schön in der Hütte sang. Sie kamen herbei, streckten neugierig den Kopf in die Thüre und fingen, dem geheimen Befehl des Nachahmungstriebes gehorchend, zu nuzhen und zu brüllen an, noch ehe Gertrud das letzte Wort gesungen hatte. Dadurch wurde die Richtung verjagt, die nicht allein den Alten überwältigen wollte. Anstatt daß Thränen flossen, erscholl jetzt ein helles, fröhliches Lachen.

„Sie aber, Sie,“ sagte der Musikelloys bewegt, „Sie haben eine Stimme wie 'n Engel und haben's auch hier!“ Er deutete aufs Herz, faßte mit der anderen Hand ihre Rechte und fuhr fort: „Wie soll ich Ihnen nur danken? Ausdrücken kann ich gar nit, wie mir zu Mut ist.“

„O, Sie dürfen mir nicht danken,“ wehrte Gertrud ab. „Sie haben mit einem Dienst erwiesen, für den ich ewig Ihre Schuldnerin bleibe.“

„Ich, wie so denn?“

„Das kann ich jetzt noch nicht sagen. Aber wann wirklich der liebe Gott noch einmal auf dem Glückshorn für mich bläst, dann sollen Sie's zurecht erfassen.“

Zufällig wandte der Musikelloys den Blick zur Seite und sah, daß die Augen des Professors in unvorhergesehener freudiger Erwartung an den Zügen des jungen Mädchens fingen. „Wann ich an Ihrer Stelle wäre, Herr,“ hub er dann schmunzelnd an, „dann thät ich einmal horchen, ob's mit irgendwo bläst. Warten Sie ein wenig, ich will für Sie auf die Hand geben und mein Ohr nach allen vier Winddecken hinpflegen.“

Vergnügt in sich hineinlächelnd, ging der kluge Alte mit einem Schelmchenblick auf beide hinaus. Als er eine Viertelstunde später wieder in die Hütte trat, wußte er, daß er sich nicht getäußt und das Nichtigste gethan hatte. Ein glückseliges Paar trat ihm entgegen und blieb noch eine Weile bei ihm, um ihm

zu erzählen, wie er durch seine Jugendgeschichte alle Zweifel in ihnen dieses überwinden habe. Gertrud hätte gerne noch etwas geschrien, allein weit es der Alte nicht verlangte, süßte sie, daß er nach seinem Lieblingsliede kein anderes mehr hören konnte. Sie bat ihn aber, ein Stück auf seiner Ritzer vorzutragen, und überlegte sich während seines sicheren und seelenvollen Sanges, daß in der That eine großartige musikalische Begabung in ihm nicht zur Ausbildung gelangt war.

Obwohl ihre Tante sich nicht so leicht ängstigte wie andere Frauen, drängte Gertrud doch jetzt, daß sie den Weg nach dem Hotel antreten möchten. Der Musikelloys begleitete das Paar ein Stück und sah ihm so lange nach, bis sich eine sonnenbedeckte Wolke niederstieß und die beiden Gestalten vor ihm verbarg.

Gegen Abend saß er dann noch lange vor der Hütte und sah ernst vor sich hin. Es war still um ihn geworden; denn die meisten Tiere lagerten auf der Matte. Traner mußte in seinem Herzen aufsteigen; denn seine Züge verfinsterten sich und sein Auge wurde trüb. Da kam ein junges Kalb zu ihm gesprungen, dem er erst gestern eine neue schöne Glocke umgehunden hatte, und umschmuzzelte ihn unter hellem Lächeln. Schnell schtauf er seine Arme um das Tier, als wolle er einen Menschen an sich ziehen, und rief: „Nein, nein, ich bin kein armer Teufel, ich habe euch ja, meine Ritzer und auch meine Ohren, um noch viel Schönes hier mitanzuhören!“ — Die Heimführung alten Leibes war überstanden und der Musikelloys war wieder der zufriedene und glücklichste Mensch von der Welt.

„Dreißig Jahre Künstlerleben.“

So nennt sich ein jüngst im Verlage von Hugo Steinig in Berlin SW. erschienenen Buch von Heinrich Ehrlich, der als Pianist, Musikkritiker und Musikprofessor sich eines sehr guten Rufes erfreut. Ehrlich hat auch mehrere Romane verfaßt und ein Buch über musikalische Themen, betitelt „Ans allen Tonarten“, herausgegeben. Daß er eine gewandte Feder führt, beweisen auch seine Memoiren, welche den oben erwähnten Titel tragen und sich selbst über politische Stoffe verbreiten; denn Ehrlich war auch Publizist und wurde sogar mit einer diplomatischen Mission betraut, als in Bulgare die „balkanische Bewegung“ auftrat, welche die Gründung eines großen rumänischen Reiches im Auge hielt. Die Bewegung erstob im Jahre 1866 die Gemüter und Ehrlich, der lange Zeit in Jassy und Bukarest gelebt hatte und der rumänischen Sprache mächtig war, erhielt in Berlin die Aufgabe, dem Prinzen aus dem Hause Hohenzollern, der auf dem Throne Rumäniens saß, das Ausdruckslose, ja Gefährliche dieser Agitation darzulegen. Ehrlich sprach in Bulgare u. a. mit dem preußischen Generalkonsul Grafen Kayserlingk, einem Verehrer Bismarcks, von dem er erzählte, daß er in schwierigen Angelegenheiten die gewiegtesten Diplomaten dadurch hinter sich führte, daß er ihnen die Wahrheit sagte; Bismarck wußte nämlich, daß sie ihm nicht glauben würden. Der ganze Abschnitt über die „Mission“ Ehrlichs in Rumänien behandelt ein interessantes Stück Geschichte der Gegenwart und man muß es bedauern, daß sich bei uns Memoirenwerke jenes Schlages nicht einbürgern, wie sie in Frankreich seit Jahrhunderten im Schwange sind.

Ehrlich spricht weitläufig und mit gründlicher Sachkenntnis über Rubinssteins Kompositionen. Er wirft manchen Werken desselben Mängel an Einheitlichkeit des Stiles und die Eigenheit vor, daß in denselben neben großen Schönheiten abgedruckt Geröll, schlaflose in der thematischen Arbeit und in der Instrumentation vorkommen. In Rubinssteins Partituren finde man oft auf einer Seite schöne musikalische Ideen und auf der andern nichtsagende Phrasen. Dann sei es geradezu rätselhaft, daß er, der geniale Klavierspieler, gar keine interessanten Klavierpassagen schrieb, immer und immer wieder Arpeggien, Oktavengänge und gedrochene Accorde. Ehrlich stellt Rubinstein als Menschen ungemein hoch; schon vor vierzig Jahren, als R. in Wien mit Ehrlich für 35 Pfennige zu Mittag speiste, zeigte R. jenes Selbstbewußtsein ohne Annäherung, jene Gleichmäßigkeit, beglaubende Einsicht und Freundlichkeit des Benehmens, die ihm die Freundschaft der Männer und die Liebe der Frauen gewonnen haben. Außer Liszt

ward keinem Künstler je solche Gunst der Frauen zu teil, wie dem genialen Rubinstein.

Ehrlich spricht auch von Hans v. Bülow; er bezeichnet diesen großen Pianisten und Dirigenten als einen Menschen, der den leinsten Zweifel an der Wichtigkeit seiner Ansichten immer mit Festigkeit zurückweist, der alle Umgangformen mit Vorbedacht verlege und dem Publikum seine Betrachtung ausdrücke. Gleichwohl sei er ein außerordentlicher Künstler, ein gründlich gebildeter Mann und ein natterer Gesellschaftler. Unter allen femmes superieures, die das gewöhnlich Bürgerliche als unter ihrer Wesenheit stehend betrachten, sei G. v. Bülow die höchste Stizis und der Gräfin d'Agoutt, die geistig bedeutendste. Sie habe von Jugend an es gelernt, herkömmliche, bürgerlich moralische Begriffe gering zu schätzen, der Gemaltit höchsten Wert beizulegen und seine gesellschaftlichen Formen als die wichtigsten Lebensabgabe zu betrachten. Ehrlich lobt es an Frau Cosima, welche bekanntlich später die Gattin Wagners wurde, daß sie wenig Anteil an Stolz- und Hoffloss nahm und sich zur Schopenhauerschen Lehre bekannte.

Im Kreise der Wagnerschen Bewunderer bewegte sich auch der Pianist Joseph Rubinstein; er machte sich durch einen Artikel gegen Robert Schumann bekannt, welchen er in dem Organ R. Wagners, „Bayreuther Blätter“ veröffentlicht hatte. Obwohl er der verbitterte Anhänger des Bayreuther Meisters war, wurde er von diesem gleichwohl gedemütigt, verlor nach dessen Tode alle Ansicht auf Protektion und endete in verfehltes Leben durch Selbstmord.

Selbst ammet es an, wenn G. Ehrlich das unten tarlich nachweist, daß Liszt allbekannte Naphodie Songroße Nr. 2 sein geistiges Eigentum sei. Von Ehrlich wurde sie Liszt 1846 übergeben, damit er sie in Pest spiele. Liszt setzte eine Maßnahme zur Komposition Ehrlichs hinzu, die er aus vollständigen Motiven entstanden wählte und eignete sich diese beliebte und auch von Orchester oft gezielte Naphodie einfach an.

Auch das Meiste in den „Technischen Studien“ Taugis, welche die Gelenkigkeit der Hände fördern, kommt von Heinrich Ehrlich, der aus einzelnen Takten, die etwa 4—5 Seiten füllen würden, zwei Bände „Tägliche Studien“ zusammengestellt hat. Sie sind bisher in 16 Auflagen erschienen.

Feststehend erzählt Ehrlich von Joh. Brahms und von dessen Beziehungen zum großen Geiger Joachim, der ihn einen Komponisten „rein wie Diamant, weich wie Schnee“ nannte. Von Pablo de Sarasate spricht Ehrlich seine glänzende Meinung aus; sein Ton sei klein, sein Vortrag nicht tief, seine Kompositionen Meisterstücke der Unmusik; gleichwohl spiele er glodenreim, feurig und grazios. Seine Leistungen können nicht erwärmen, allein ein Eigenvirtuose glänzenden Klanges sei er jedenfalls.

Ehrlich sieht in seine Memoiren manche feisende Anecdote ein. Als der Seltlinger Wundin in Berlin sich produzierte, kam ein Mann zum Direktor des Krolltheaters Engel und bat um einen Vorhich für eine Flugmaschine. „Bitte, Riegen Sie mir etwas vor!“ meinte Engel und bemerkte hierauf: „Wenn einen Vorhich würde ich Ihnen geben, wenn es sich nur um eine Maschine handelte; allein es müßten gleich zwei gebaut werden, eine, mit der Sie fliegen, und eine, mit der ich meinem Gelde nachhänge.“

Als ein alter Tenorist und ein berühmter Baritonist (M. ich man n) im Berliner Krolltheater gleichzeitig galten wollten und jeder die Hälfte der Einnahme beanspruchte, fragte Engel, der Schlagfertige: „Ich krieg' doch ein Freibillet?“

H. Ehrlich spielte als Pianovirtuos zu Frankfurt im Hause des preußischen Bundestagspräsidenten Freiherrn von Liebo m. Ein alter österreichischer General schief immer bei den Vorträgen Ehrlichs ein, sagte aber immer zu ihm: „Sie sein der liebenswürdigste Künstler, den ich je gesehen hab!“ Einmal kam auch ein hoher preussischer Militär nach einem Vortrage Ehrlichs zu diesem und fragte den Pianisten mit erusteter Miene: „Singen Sie auch?“ Diese geistvolle Frage erregte in Frankfurt so viel Heiterkeit, daß Ehrlich Wochen hindurch von Bekannten auf der Straße angeredet wurde: „Singen Sie doch!“

Der Sänger Nicolini, der glückliche Gatte der Melina Wati, glänzt in der Geschichte der Kosmetik als Erfinder einer Haarwuchsdpomade. Ehrlich, in bezug auf seine Haare ein Mariäensammer beim Kammern, gebrauchte auf Empfehlung der großen Sängerin Melina das Mittel, belam davon jedoch starken Kopfschmerz und verlor noch einige von den wenigen Haaren, die ihm gegeben waren. Niemand, der das 416 Seiten starke Buch Ehrlichs durchliest, wird es unbefriedigt aus der Hand legen.

Bexle für Liederkomponisten.

Maurice Reinhold van Stern, einer der besten Dichter der Schweiz und der Gegenwart überhaupt, hat bei Person in Leipzig einen von Ernst Schleno und W. Dertel sehr schön illustrierten Band Gedichte „Rebenkronen“ erscheinen lassen, welcher eine Fülle herrlicher Reime enthält. Sie dürften ungemein anregend für Komponisten sein; einige Proben mögen dies beweisen:

Auslegung.

Pa! Klopft es nicht? Blach! auf die Thür geschwind!
An deiner Thür horcht ein Blumenkind.
Aus bloßem Antlitz haucht so wunderbar
Ein schwarzes, fremdes, helles Augenpaar.
Ein Bagerächeln schmeißt die junge Brust.
Es trägt ein Hemdchen wie Holunderblut.
Die Fingern nach, ein schüchternes Kind —
Der wilde Blumen sind sein Nachbarkind.
Den Fuß des Kindes in dein silbes Haus!
Auf deine Schwere einen Blumenkranz!
Die Thüren auf! Es schwebt von Wald und Fluß
In dein Gemach das Glänzen der Natur!

Werbung.

Friede fließt hin auf die schimmernde Erde,
Rondichl riefel sanft auf Blätter und Büten;
Fern im düstigen Nebelgebirge
Glühern die Sterne.

Wilde Rosen spenden glühenden Weigrauch,
Nachtlaut fummelt hell in perlenden Gräsern
Tief im Duft wie ein verschlafenes Kästel
Schimmert der Waldessee.

Liebe haucht durch die erschauenden Wipfel,
Frühling lacht aus all' den knospenden Büschen,
Still im Duft wie ein verschlafenes Kästel
Schimmert der Waldessee.

Hochzeit! Hochzeit! Räubst es aus allen Reichen;
Hochzeit! lispeln schamhaft die weißen Rosen.
Lassen auch wir, o du süße Geliebte,
Liebe entweihen!

Marie.

Im Auge ist die Seele. — Still entzündet
Ein Gottesdienstscheln drin verfauchen ruh.
O schwarze Sonnen, tief und unergründet,
Wie rätselhaft ist eure dunkle Hinf.
Ich fühl', o Welt, an meines Herzens Sehen:
Ich lieb' in dir die ganze heilige Welt.
Ich steh' beständig hin vor deine Fülle
Und huld'ge flamm der Schöpfung em'ger Macht.
Von heißen Lippen wird ich Leben fassen
Und Liebe fassen, wie ich milde bin. —
Ich küsse deine süßen Sonnenwagen,
Du meines Herzens junge Mägdlein!

Abschied in der Frühe.

Du läßt mich Alld von deinem Herzen ziehen
In Duft und Eau und frühem Aufschlagslag;
Du grüß' ich dich mit frühen Melodien,
Du junger, reiner, schöner Aufschlagslag.
Du zitterst leicht und leuchst im Morgenhauch
An meine Brust dein glühendes Gesicht;
In heißen Tränen läßt sich deine Trauer —
Sel ruhig, Mädchen, ich verlaß dich nicht!

Wie schauerlich leucht unendliches Entschieden!
Wie lacht der Morgen durch den Nebel klar!
Die laubverste Rose muß ich pflücken,
Ich hefte sie zum Abschied in ins Haar!
Hörst du die Stimme, holdes, süßes Wesen,
Die Gottesstimme, die aus Blüten spricht? —
So magst du es in meinen Augen lesen:
Sel ruhig, Mädchen, ich verlaß dich nicht!



Aus dem Leben Vincenz Lachners.

Von F. Schwellert.

(Nachdruck nur mit Anzeigengabe und Genehmigung des Verfassers gestattet.)

(Schluß.)

Vincenz Lachner erzählte mir weiter: Daß ich während meiner Gymnasialzeit in Augsburg das Leben eines Lucullus geführt, wäre Vermessenheit zu behaupten. Mein Glück waren einige Freitische, an denen ich mich wenigstens von

Zeit zu Zeit satt essen konnte. Im übrigen laar mir das Hungerleiden ja nicht neu, ich kannte es gründlich vom elterlichen Hause her, zumal von anno 17, dem Jahr der großen Teuerung, wo wir Kinder die Stoppelfelder nach etwa liegen geliebten Aehren absuchten. Damals wurden wir durch kulinarische Genüsse nicht verdrängt, mußten doch mehr wie einmal junge Baumbblätter und ähnliches die nötigen Zutaten für unser Gemüthe abgeben. Oft gab es auch nur ein Stüd Brat, welches Frühstück, Mittagsmahl und Abendessen in sich schloß. So schlimm war es denn doch in Augsburg nicht. Auch konnte man sich da manchen Seher durch Musiknoten verdienen, sei es, daß man auf dem Kirchenschore sang, sei es, daß man sich bei sonstigen Anlässen hören ließ. Und ich verdaute seine Gelegenheiten, um meine unwillkürlichen Kenntnisse in klingende Münze umzusetzen, sang und geigte, spielte Klavier und Orgel und schlug, wenn's nötig war, sogar die Pauken. So ging auch die Vorzeit, die für die untern so goldene Zeit der Jugend, wo man als Pender die Bänke drückt und von oedemischer Freiheit träumt — für mich thörschlich das eiserne Zeitalter meines Lebens. Kommt hatte ich die Schule im Rücken, so sang ich: „Leicht das Kängel, leicht der Sinn,“ bestieg das Dananlosch und schwamm für einen Kronenthaler nach Wien zu den Brillern, die hier bereits in Amt und Würden waren. Die hielten mir getreulich, die Läden meiner unwillkürlichen Bildung auszufüllen; nur kurze Zeit darnach und ich konnte den Antrag des Grafen Wicelski, Musikmeister seiner Kinder zu werden, annehmen. Wiederum wurde das Kängel geschallt und die inzwischen erpärten paar Gulden in denbeutel gethan. Das Kängel war immer noch leicht, sein Hauptgewicht machte „ein Albrechtsberger“ aus, und das Borgeb richtete mit knapper Not hin, um an den Ort meiner zukünftigen Bestimmung zu kommen. Das Gut des Grafen Wicelski befand sich zu Goseck in der Provinz Baien. Mir war die Gegend durchaus unbekannt, ich wußte nur, daß ich den Postwagen zu benützen hatte, welcher in der Richtung nach Lissa verkehrte. Um dem Orte angelangt, von dem ich meine Fahrt antreten sollte, erfuhr ich zu meinem nicht geringen Schreck, daß der Postwagen bereits vor einer halben Stunde abgegangen sei. Ich stand ratlos, da ich unbedingt diesen Wagen benützen mußte, um rechtzeitig einzutreffen. Man sagte mir, ich solle einen Fiaker nehmen und der Post nachfahren. Giltigst schätzte ich nach dem Plabe, wo die Fiaker stehen, gab dem Kutscher meinen drittletzten Gulden und bat ihn, so reich wie möglich in der Richtung nach Lissa zu fahren, dem Postwagen nach. Wir ritten davon. Als wir jedoch vor die Stadt hinaus auf die Landstraße traten, laar diese durch den Ausbruch des nahen Flusses vollständig überschwemmt. Bald lief das Wasser zur Gassehrentüre herein, so daß ich, um nicht naß zu werden, meine Beine hoch emparleben mußte. Jetzt weigerte sich auch der Kutscher weiterzufahren, und nur durch viele gute Worte und das Versprechen eines reichlichen Trinkgeldes gelang es mir, ihn zu bewegen, daß er von seiner Weigerung abstand. Mittlerweile waren wir an ein Mauthaus gekommen, an dem man, demoligem Gebrauche gemäß, ein Weggeß zu erledigen hatte. Der Zalleinnehmer, höchst erkaunt, als er uns sah, frag mich, was ich denn so Dringendes in Lissa zu thun habe, daß ich bei einem so schlechten Zustande der Straße die Reise mache. Wie ich ihm sagte, daß ich noch dem Bestium des Grafen von Wicelski wollte, so rief der Douanier aus — jedes Wort war ein Donnererschlag für mein Ohr: — „Ja, da sind Sie auf falschem Wege, da müssen Sie gerade entgegengeßet noch Preußisch-Lissa, hier geht es noch Polnisch-Lissa.“ Was wußte ich Armer von einem Preußisch-Lissa und einem Polnisch-Lissa! — Verzweifeln meines Herzens gab ich dem Kutscher den Rest meiner Borschoß — es waren meine letzten zwei Gulden — dann wurde das Fortgeß gewendet, die überschwemmte Straße zurückgefahren, wieder durch die Stadt und zum andern Thore hinausgejagt und die glücklicherweise trockene Chaussee nach Preußisch-Lissa dahingeraht, bis wir den Postwagen eingeholt hatten. Bis dieser mich an meinen Bestimmungsort brachte, währte es aber immerhin nach einige Zeit. Wenn wir an den Haltestationen die Pferde wechselten, die übrigen Reisenden dann ausstiegen und sich im Wirtshause gütlich thaten, blieb ich mit Rücksicht auf meinen gänzlich leeren Beutel allein im Postwagen sitzen. Und wenn ich dann meine Reisegenossen mich fragten: „Wollen Sie denn nicht auch etwas essen oder trinken,“ dann gab ich stets die Antwort: „Danke, ich habe weder Hunger noch Durst.“ Und dabei verging ich fast vor Hunger!

Angelangt an meinem Ziele, wurde ich von der gräßlichen Familie gut aufgenommen, wenn man schon im Hinblick auf meine nicht mehr ganz salonsfähige Kleidung etwas erkaunt schien, da man wohl erwartet hatte, einen eleganten Wiener Musiklehrer in mir zu finden. Wüßig von allen Mitteln entblößt, war indessen an die Erneuerung meiner allerdings etwas salonsfähigen Garderobe varerit nicht zu denken, deßhalb ich doch nicht einmal so viel, um meine Bäsche desjagen zu lassen. Und so bin ich denn mehr wie einmal des Nachts, wenn alles aus dem Gute schlief, an den Brunnen im Hofe gegangen und habe meine Hemden selbst gewaschen. Der Graf und seine Gemahlin ließen es an Liebenswürdigkeit und Güte gegen mich nicht fehlen, democh gab es Stunden, in denen ich mich recht vereinsamt fühlte. In solchen Stunden waren mein Trost und meine Zerstreuung Beethoven's Musiknoten, welche mir eine neue, bisher unbekannte Welt der Kunst erschlossen. Ich komponierte ich unter andern eine Phantasie für Klavier, die ich dem getroben zu Versuch anwesenden Fürsten Mobzill, dem bestimmten Komponisten, vorstellte. Der Fürst lobte meine Arbeit, wos nicht wenig dazu beitrug, mein Ansehen bei der gräßlichen Familie zu erhöhen.

So angenehm auch das Leben zu Goseck war und so reichliche Ruhe es mir ließ, meine musikalischen Studien fortzusetzen, so erliefen es mir doch wie eine Art Erdrückung, als mir eines Tages mein Bruder Franz aus Wien schrieb: „Wüßst du Kapellmeister werden?“ — Ob ich wollte! Ich war so entzückt von diesem Antrag, daß ich mich am liebsten vor Freude aus den Kopf gestellt hätte. Nicht lange nachher und ich befand mich wieder in Wien. Wie ich dort Vizekapellmeister an der Hofoper wurde, den Organisten an der evangelischen Kirche übernahm und später als Kapellmeister an das Theater am Mannheim kam, ist bekannt. Aus meiner Mannheimer Zeit sei hier noch eines Erlebnis gedacht, welches mich mit König Ludwig I. von Baien zusammenführte.

Der König, der häufig in seinem Lustschloßchen Ludwigshöhe in der Rheinpfalz residierte und von hier aus zuweilen das Theater in Mannheim besuchte, hatte bemerkt, die Büsten Schillers und Dalbergs zur Aufstellung im Theateraal gezeichnet. Um zu zeigen, wie hoch man das Geseht schätze, wurde beschlossen, mit dieser Aufstellung einen Festakt zu verbinden, zu welchem man den König einlad. Dieser kam indessen nicht, sondern ließ sich durch einen Abgesandten vertreten. Dadurch wurde aber die Absicht der Theaterdirektion, dem Monarchen eine Hulldigung zu bereiten, vereitelt, und man kam überein, daß das damals wegen seiner guten Leistungen eines gewissen Rufes sich erfreuende Männerquartett der Mannheimer Oper nach Ludwigshöhe gehen und dem König ein Ständchen bringen solle. Zu diesem Anlosch war von dem Quartett ein Gedicht verfaßt worden, in dem der König in etwas überhöflicher Weise verherrlicht wurde. Diese Dichtung hatte ich in Musik gesetzt. Wir begaben uns also nach Ludwigshöhe und nahmen, als es Abend geworden, in der Nähe des Schloßes Aufstellung, worauf die Sönger den von mir komponierten Chor und nach sonst einige Lieber antrugen. Als sie damit zu Ende waren, entbat sie der König zu sich ins Schloß und sprach ihnen seinen Dank aus. Dabei frag er auch noch dem Komponisten des ihm gewidmeten Chores. Man nannte meinen Namen, und so er hörte, daß ich in der Nähe sei, ließ er mich holen. Der König schien in heiterer Stimmung und rief, als er mich erblickte: „Ah, Lachner! Sie mögen jetzt auch so.“ (Hier ohmte er die Bewegungen des Dirigierens nach.) „Gute Bruder Franz noch Mäuden gebrocht. Gefällt mir aber nicht, die heutige Oper, zuviel Lächerlichkeit! Das rote Käppchen* und das Operfest,** das ist meine Musik.“ — Auf des Königs Wunsch trugen sodann die Sönger den Chor nochmals vor. Nachher frag der König, wer denn das Gedicht verfaßt habe. Unser Tenor verneigte sich. „Sehr schmeichelföht, sehr schmeichelföht, könnten Hofpaet werden,“ stang es in etwas spöttischen Tone aus dem Munde des Mannarchen. Unser Tenor machte einen noch tieferen Bückling; er war so entzückt über das ihm gespendete Lob, daß er die Ironie, die in demselben lag, ganz überhörte. Noch einige Worte des Dankes aus dem Munde des Königs und unsere Audienz war zu Ende.

* Oper von Dittersdorf.

** Das unterbrochene Operfest* gilt als die bedeutendste Oper Peter Winters.

Anton Rubinstein in Stuttgart.

Die jüngste Anwesenheit Anton Rubinskins in Stuttgart bot das Interesse auf, neue für diesen gelehrten Namen erweckt. Man verehrt in der Hauptstadt Württembergs nicht allein den großen Künstler, sondern auch den wirklich edlen und liebenswürdigen Menschen, der zu den Mitgliefern unter der Genossenschaft der Musiker gehört, welche neben dem vollberechtigten Bewußtsein der eigenen Bedeutung stets das wahrhaft Gute und Gebiende in ihrer Kunst auch bei andern zu schätzen wissen. Auch bei den wenigen, welche das Glück hatten, ihm bei seinem längeren Aufenthalt in Stuttgart in den Jahren 1855–56 näher zu treten, hört man das gleiche Urteil. — Die württembergische Hauptstadt war damals noch eine kleine Residenz, entfernt von jedem großstädtischen Leben, doch herrschte unter der Regierung des Königs Wilhelm I. ein reger Kunstsin. Dieser Führt seine hohen Stolz darin, aus der Stuttgarter Hofbühne ein Institut zu gestalten, welches zu den damals bedeutendsten Theatern in Deutschland gegliedert werden durfte. Nicht minder erfreute sich die Musik des Schutzes des Kronprinzenpaares (nachmalig König Karl und der Königin Olga von Württemberg) und wenn König Wilhelm seine Interessen mehr der Oper und dem Schauspiel zuwandte, so liebte es sein Sohn und dessen geistreiche, hochgebildete Gemahlin, mehr der Konzert-Musik in engerem Kreise zu pflegen, und so war es auch Anton Rubinstein, der mit den mächtigen Empfehlungsbriefen seiner Gönnerin, der Großfürstin Helena Paulowna angereicher, am königlichen Hofe zu Stuttgart erschien und als jugendlicher, damals schon hochbedeutender Pianist nicht nur in Hofkreisen, sondern auch bei seinem Auftreten in der Abonnementskonzerten allgemeine Bewunderung hervorrief.

Das stille, schwäbisch-gemüthliche Stuttgart gefiel ihm insofern so gut, daß er beifolgt, einen längeren Aufenthalt daselbst zu nehmen und sich hauptsächlich seiner produktiven Thätigkeit als Komponist hinzugeben. Bekanntlich entstand das kürzlich in Stuttgart unter seiner persönlichen Leitung aufgeführte Oratorium „Das verlorene Paradies“, welchem er bei seiner Umarbeitung den Titel „geistliche Oper“ beilegte, zum Teil in Stuttgart, ebenso eine Anzahl Lieder und Klavierkompositionen, von denen einige allgemeine Verbreitung gefunden haben.

Seine Wohnung nahm Rubinstein in dem Hause Augustenstraße Nr. 1 (Gehäuse der Paulineustrasse). Noch heute bewahrt er für seine damalige Gastwirthin, Frau B., eine warme Anhänglichkeit und vergaß bei seinen späteren Besuchen in Stuttgart nie, sie auszusuchen. In dem gegenüber gelegenen Hause wohnte ein höherer Staatsbeamter (Obertribunalrat F.), dessen musikalische Tochter durch ihre wirklich künstlerische Veranlagung Rubinskins Interesse in hohem Grade erregte, als er sie zuerst bei offenem Fenster spielen hörte. Die Gelegenheit, in dieses Haus eingeführt zu werden, entwickelte sich bald zu einem dauernden Verkehr in demselben und da der Künstler es bei weitem vorzog, seine Abende in dieser von ihm hochgeschätzten Familie, als im Kreise von Gasthausgästern zu verbringen, nahm dieser Verkehr mit der Zeit auch einen freundschaftlichen Charakter an.

Nichtsdestoweniger schloß sich Rubinstein auch an einige bei damals in Stuttgart wirkenden Künstler an. An der Spitze der Hofkapelle standen zu jener Zeit die Hofkapellmeister von Linpaintner und Keiden, doch war die damals herrschende Kunstrichtung noch nicht entwickelt genug, um sich für den Komponisten Rubinstein in gleichem Maße zu interessieren, als für den Pianisten, der sich als solcher schon einen Welt-ruhм errungen hatte. Er bildete daher einen kleinen Kreis von Verehrern und Freunden um sich, mit welchen er dann und wann bei Hadys (der Bierbrauerei zum Herzog Karl, Rothbüchlestraße) die heitersten Abende verlebte. Zu den wenigen, welche hiervon noch zu erzählen wissen, gehören Kammerfänger Sch. und Hofkapellmeister v. F. M. Ein gern gesellener Gast in diesen Kreisen war auch der bereits heimgegangene Hofkapellmeister W. So sehr Rubinstein mit seiner Kunst in vornehmen Kreisen gelebt, so ungewogen gab er sich in Gesellschaft dieser unterlebensfähigen Schaar und entsagte seine Zuhörer mit der ganzen Entfaltung seiner genialen Individualität als Künstler wie als Mensch.

Außer den benannten Kreisen verkehrte Rubinstein auch in der Familie Hallberger. Der Chef dieses später so berühmten Buchhändlerhauses, G. Hallberger, gab damals ein Sammelwerk von Klavierkompositionen

aller zeitgenössischen Komponisten heraus. Bei einer Abendgesellschaft legte ihm der Verleger verschiedene Manuscripte von teilweise mehr als zweifelhafte Werten vor. Trotzdem mochte sich Rubinstein ein Vergnügen daraus, eine große Anzahl dieser zum Teil sehr unleserlich notierten Produkte nicht nur selber, sondern mit geistreichster Vortragsweise prima vista zu spielen.

Wie wenig Wert Rubinstein auf äußere Beisatzzeichen: Geschenke, Vorbeerkünze u. s. w. legte, welche meist den niedriger stehenden Kollegen bilden, mag beweisen, daß er häufig erstere, selbst von sehr hoher Hand, ohne weiteres zurückgeschickte, letztere verächtlich beiseite schob und ruhig im Konzertsaal ließ, während andere reisende Kunstheroen oft ganze Kisten dieses „Nuhmesgemisches“ mit sich herumführten.

Echte Künstlergröße bedarf freilich solcher, jezt sehr allgemein gemordener Quationsmittel nicht, welche namentlich die Bedeutung eines Rubinstein nicht mehr erdösen können. Zum höchsten Ruhm aber gereicht es ihm, daß er seine Kunst nicht allein für sich zur Erwerbung von Gütern, sondern vielfach in edler Selbstlosigkeit zur Unterstüßung der Nothleidenden und anderer edler Zwecke ausübte. Auch in dieser Hinsicht wird er stets ein leuchtendes Vorbild bleiben für solche, die ihm nachstreben wollen, wie auch für diejenigen, denen es vergönnt ist, in den reinen Regionen der Kunst zu herrschen. G. L.

Wir erhalten außerdem von anderer wohlunterrichteter Seite über Anton Rubinskins Aufenthalt in Stuttgart noch folgende Mittheilung: Rubinstein weilte im Jahre 1856 in Stuttgart in der Augustenstraße Nr. 1 und lebte hier sehr zurückgezogen und bescheiden. Er bewohnte zwei kleine Vorderzimmer und speiste in einfacher Weise im Oberen Museum. Wünsche aus hohen Gesellschaftskreisen erhielt er zwar viele; im übrigen war seine Zeit sehr besessen, da er sich während seines etwa 9 Monate dauernden Aufenthalts mit der Komposition des „Verlorenen Paradieses“ und der Festouvertüre zur Krönung Alexanders II. beschäftigte. S.

Ein Besuch bei Verdi.

In Korrespondent des Dally Graphic schilbert einen Besuch, den er kurz vor Vollendung des „Falstaff“ bei dessen Komponisten Verdi machte, wie folgt: Man führte mich in ein kolossales Empfangszimmer, das der Maestro, eine mächtige, hagere Gestalt mit langem, grauem Haar und hoher, durchfurchter Stirn, großen Schrittes durchschritt, während er sich anregert mit dem gerade anwesenden Dichter Carducci unterhielt. Nachdem die Vorstellung stattgefunden hatte, spielte ich so bald als möglich das Gespräch auf die Oper Falstaff hinüber. „Es ist vorausichtlich das letzte Werk meines Lebens“, sagte Verdi wie in ärgerlicher Ungeduld, „und ich schreibe es einzig für mein eigenes Vergnügen. Das Publikum würde nie etwas davon erfahren haben, wäre nicht dieser Mephisto von Boito gewesen.“ — Bald darauf forderte der Maestro uns auf, in sein an den Salon stoßendes Arbeitszimmer einzutreten — eine Kunst, die nur wenigen Sterblichen zu teil werden soll. Es war ein kleines Gemach, halb ausgefüllt von einem schönen Flügel, auf dem das in kleinen Bleistiftnoten geschriebene Manuscript des Falstaff hockweise herumlag; ein Schreibtisch in der Fernerrunde, ein reich decorirter Musikständer und ein einziger Stuhl bildeten das übrige Mobiliar. Auf dem Mantelstisch stand ein kleines Porträt Mascagnis, und einige poetische Werke lagen verstreut umher, denn Verdi, an und für sich ein ziemlich „indifferenter“ Joliener, liebt doch die Dichtungen seines Landes leidenschaftlich und läßt seine Lieblingsautoren nie aus den Augen. — Als der große Mann unverseheus und wie lieblosend seine Hand auf das geöffnerte Instrument legte, da ich ihn, einige Accorde darauf auszuspielen. Einen Augenblick zögerte er, lächelnd wie über die Stille meines Ansehens; dann willfahrte er und spielte ein eben vollendetes wunderbares Staccato, dessen Noten vor ihm auf dem Pult des Flügels standen. Darauf erhob er sich und führte uns auf die anstoßende Terrasse, vor der sich eine entzückende Landschaft ausbreitete. „Das“, sagte er freundlich, „ist meine Inspiration.“ — Die Terrasse

war mit ziemlich verkrüppelten Geranien und Azaleen bepflanzt, nach Ansjage der Frau Verdi eine besondere „Schwäche“ ihres Gatten, der es nie an der aufmerksamen Pflege seiner fräutlichen Lieblingsen fehlen läßt und einen berühmten englischen Besucher schon einmal unwirlich anführte, als er ihn beim Abbrechen eines Geraniumzweiges ertappte. Das freimüthige Gespräch aber, das gefühlvolle Gut als kostbare Reliquie nach dem Abblende einführen zu wollen, milderte den Jörn des Gewaltigen, und die Erinnerung an diesen Vorgang mochte ihn befehlen, als er jezt sorgsam eine halbverwelte Blüte pfückte und sie mir mit unmaßstablicher Grandezza überreichte. — Noch einmal wendete sich das Gespräch der Musik zu. Drunten auf der Straße spielte ein Drehorgel eine Melodie aus „Il Trovatore“. Ich fragte Verdi, ob diese Art Reproduktion seiner Werke ihm nicht unangenehm sei. „Im Gegentheil“, erwiderte er lächelnd, „sie gefällt mir sehr.“ Dann, sich plötzlich zu dem Dichter wendend, sagte er: „Carducci, was würden Sie thun, wenn Sie Ihre Lieder und Gedichte auf den Straßen öffentlich massirtieren hörten? Sie würden die Hebelthäter lebendigen Leibes verschlingen — non è vero?“ Der große republikanische Dichter, dessen Classicismus seine Werke immer zum Kaviar für die Menge gestempelt hat, schüttelte sein Köpchen. „Nein“, antwortete er, „durchaus nicht. Ich liebe das Volk, wenn auch nur als Ideal, nicht als unheimliche vulgäre Masse. Deshalb versteht es mich auch nicht. Mit Ihnen ist es etwas anderes. Ihre Melodien sind ein Teil des nationalen Lebens geworden.“ „Ah“, sagte Verdi, „das Volk ist immer mein bester Freund gewesen — von Anfang an. Es war eine Handvoll Zimmerleute, die mit meinen ersten Erfolg verflochten.“ Ich vollerte eine Cigarette und bat um Einzelheiten. „Es war zu der Zeit, da ich noch in Armut und Enttäuschung zu Bussetto dahingekam“, fuhr der Maestro fort. „Die sämtlichen Verleger hielten mich ausgelacht, alle Impresarios moralisch zur Thür hinausgeworfen. Ich hatte jedes Vertrauen, allen Mut verloren, legte aber die Probe meines „Mabuco“ im Collo-Theater zu Mailand aus purer Opposition durch. Die Künstler sangen so schlecht wie nur irgend möglich und das Orchester schenke darauf verlassen zu sein, den Jörn der in dem Gebäude beschäftigten Handwerker durch entsetzlichen Spießfuß zu erklären. Da begann der Chor, so schlecht wie zuvor, zu singen: „Va, pensiero“, und plötzlich war es in dem ganzen Hause so still, wie in einer Kirche. Die Leute hatten einer nach dem andern in der Arbeit inne gehalten und saßen nun lausend auf Leitern und Gerüst. Als die Nummer beendet war, brachen sie in den rasendsten Beifall aus, dessen ich je Zeuge gewesen bin: „Bravo, bravo, viva il maestro“, wiederholte es von allen Seiten, vermischt mit dem in der Eile hervorgerasteten Aufstöhnen und Geklapper der Werkzeuge. Dann wußte ich, was die Zukunft für mich in Bereitschaft hielt.“

Bei dieser Erzählung nahmen Verdis blaue Augen einen milden Glanz an. Gewöhnlich befaßt sich der Meister, unter den düsternen grauen Brauen heraus, die Welt mit einem strengen abweisenden Blick. Selten spricht er von sich; gewohnheitsmäßig vermeidet er alles, was ihn in jede andere als formelle Berührung mit seinen Nebenmenschen bringen kann; am liebsten ist es ihm, wenn seine besten Freunde und Bekannten grüßlos auf der Straße an ihm vorbeigehen. Beim Abschied begleitete uns Verdi an die Thüre. Ich erwähnte meiner bevorstehenden Abreise nach Sicilien, „dem Lande der Cavalleria Rusticana“. „A proposito“, fragte ich, „wissen Sie, was jemandem über Sie sagt? Sie hätten erklärt, in Frieden dahinschlafen zu können, nun Mascagnis Oper geschrieben liegt. Ist das wahr, Maestro?“ Er schüttelte ernst das Haupt. „Ach nein“, sagte er, „noch nicht, noch nicht!“ M. H.

Sizt als Sprachkennner und Schriftsteller.

Es mit Sizt rebete, durfte sich getrotzt der eigenen Landessprache bedienen, nun von ihm verstanden zu werden, denn dem Meister waren Deutsch, Französisch, Englisch, Russisch, Italienisch, Spanisch gleich und vollständig geläufig: um so mehr mußte seine, fast könnte man sagen „Unkenntnis“ des Ungarischen überraschen. Seiner Geburt und seiner Gekennung nach ein echter Ungar, war er doch der Sprache seiner Heimat so gut wie

gar nicht mächtig. Diesen Mangel hat er vielleicht niemals schmerzlicher empfunden als an jenem Abend, wo er auf die Ueberreichung des Ehrenfabels im Kaiser Nationaltheater in längerer Rede seinen feierlichen Dank abgibt. Man denke sich die Situation: ein stoff armer gebräuntes ungarisches Publikum, Augen und Ohr in höchster Spannung zu ihm gerichtet, dem landsmännlichen Abgott; er öffnet den Mund — und was entquillt ihm? das eleganteste Französisch! Fälschlich, eine grausame Enttäuschung, die sich erst dann milderte, als ein Dolmetscher ungarnisch ablas, was Liszt jenen französisch gesprochen hatte. Was die Rede selber betrifft, so war sie ein rhetorisches Meisterstück: voll patriotischer Ergüsse von höchster Schlagkraft — sein durchdacht und gewiß nicht improvisiert, denn schon früh war Liszt zu dem Melusina gelangt, daß für ihn improvisiertes Reden Blei, wohlüberdachtes Reden dagegen Silber, das Schriftstellertum aber Gold ist. — „Geliebte der Mensch, hilfreich und gut!“ wie in seinem ganzen Leben, so hat Liszt dies vor allem auch als Schriftsteller beibehalten. Gleich einem seiner ersten literarischen Versuche könnte man das Vöbelwort: „Er sah an das Volk und erbarmte sich seiner!“ als Motto voransetzen. Liszt, der Jüngling, hatte in der Weltstadt Paris oft genug das Gleich seiner Berufsgenossen beobachtet und eine tiefe Entrüstung durchschauerte ihn, so oft er bedachte: auch diese Armen, im Joch ungünstiger Verhältnisse Lebenden sind keine Brüder; kann ein grausames Schicksal die zertreten, vernichten wollen, die kraft ihrer Talente und ihres ethischen Strebens heraus sind, am Tische derer zu sitzen, denen das Glück in blinder Laune zu viel der Güter in den Schoß geworfen hat, aufstaut damit die ungleich Würdigeren und Bedürftigeren zu bedecken? So drückte ihm ein gerechter Zorn über die sozialen Unannehmlichkeiten, sowie das warme Mitgefühl für die schweren Leiden des Musiklerstandes die Feder in die Hand und fortan betrachtete Liszt der Schriftsteller als sein Leben, dem Ringenden aus unendlichen Fesseln zu befreien, dem stöhnenden beizustehen im Kampfe gegen das Vorurteil der Masse und einzutreten für alles, was seinem Weiblichem imponierte. Dennoch tragen seine Essays nicht einen vorwiegend polemischen Charakter. So wenig es ihm an Mut der Meinung gebrach, so sehr fühlte er sich handfester Terebith abgesehen, und daher blickt aus seinen sämtlichen Schriften auch dann bereitwillige Verlässlichkeit, wenn ihm die Erregung aus dem Nerven blüht; die Heftigkeit des Herzens verleugnet sich nirgends, verlebender Spott, abfällige Veleibigungen sind ihm niemals nachzuweisen.

Wohlwollen und Hochflum waren der Grundton aller Lisztschen Ansätze — was haben ihm in dieser Hinsicht nicht die größten unserer modernen Künstler zu danken! was z. B. nicht ein Schumann, auf dessen Tiefe und Ferlichkeit er zuerst hinwies; ein Chopin, dessen reicher Individualität er die erhabenste Würdigung ausgesprochen; ein Robert Franz, dem er den Weg zum Siegeszuge durch die Sängerewelt ebnete; ein Wagner vor allem, für den feiner wie er in die Schranken trat. Was die „Mache“ der Lisztschen Schriften betrifft, so tritt vor allem die Fülle des Geistes hervor, der allerdings nur im Original (Liszt schrieb meistens französisch) zur vollen Geltung kommt; dabei weiß er die sich heraushebende Schwärmerei eines Romaine und Chateaubriand mit dem Pathos Viktor Hugos zu vereinen und die eigene Einbildungskraft damit zu befruchten. Stets giebt er sich als naive Natur, niemals als Evangelisten einer neuen Wahrheit. Das rechte Wort, der sofort begreifliche Ausdruck steht ihm um so fester zu Gebote, als er nicht mit philosophischen Formeln arbeitet und sich mit dem Wortschatz der allgemein anerkannten Litteraturprache sowie den in der Natur der Sache liegenden Begriffsoperationen begnügt.

So schwammvoll seine Prosa war, so hat Liszt doch niemals nach den Vorbeeren des Dichters getrachtet; dagegen ist ihm die besonders den Franzosen eigene schöne Gabe, über die tiefstimmigste Materie in klarer, gewinnender und anschaulicher Form sich auszupredigen und auf dem Wege der „causerie“ zu anziehenden Aufschlüssen zu gelangen, treu geblieben bis in die letzten Lebensstage.

—ann.



Auf den Tod

der Sängerin

Frau Hermine Spieß-Hardtmutz.

Du Tieder-Nachtigall,
Der wir so gern gelauscht,
Die uns das Herz berauscht
Mit vollem, süßen Lönen —
Ach, daß du uns entflohen!
Hal Sehnsucht dich gezogen
Aus Land des Erw'nen, Schönen,
Du liebe Nachtigall?

Der letzte Widerhall
Von deinem warmen Lied,
Das dir ein Gott beschied,
Wird nimmermehr verlingen!
Denn was in höh'rem Fluge
Aus Irng mit mächtigem Zuge,
Im Herzen regt's die Schwingen
Mit stetem Widerhall.

So wie das Abendrot
Durch dunkler Wolken Schicht
Mit rosen Strahlen bricht,
Wenn längst schon sank die Sonne:
So strahlst im Sängerbaine
Dein Lied, das süß, reimt,
Durch Todesnacht voll Wonne,
Wie gold'nes Abendrot.

Du Tieder-Nachtigall,
Der wir so gern gelauscht,
Hast nur den Welt gelauscht —
Wir schau'n dir nach voll Kummer.
Doch gottesspross'ne Lieder,
Sie können weit wieder — —
Leicht sei und süß dein Schlummer,
Du liebe Nachtigall!

Emilie Drüscher.



Neue Musikalien.

Max Kille, Op. 33, „Kolumbus“ (Gebicht von Louise Bragmann) für Soli und Chor mit verbindender Deklamation und Pianofortebegleitung. (Verlagsbezeichnung von C. Kothke in Leobsdorf.) Von diesem Werke ist eine Ausgabe für Soli und 4 stimmigen Männerchor, ebenso eine solche für Soli mit 3 stimmigen Frauenchor erschienen. Letztere dürfte wohl weniger zu empfehlen sein, denn die in dem Gebicht auftretenden Krieger und Matrosen des Entdeckers der neuen Welt sind jedenfalls weit besser durch einen ständigen Männerchor vertreten. Diese kleine dramatische Scene ist nicht ohne Geschick gefunden. Die kurzen Chorstücke wechseln mit warm empfundenen Soli des Kolumbus und seines Begleiters Fernando (beides Tenorpartien) ab. Der verbindende Text ist in passender Weise melodramatisch behandelt und die Pianofortebegleitung Spielern von mittlerer Fortgeschrittenheit zugänglich, enthält jedoch einige bedeutliche Unklarheiten, welche indessen in den Streifen, welche das Werk auszuführen geboten, wenig Aufstoß erregen dürfte.

J. D. Bondezen, „Ave Maria“ für Gesang, Violine und Pianoforte oder Orgel. (Verlag von W. Hansen in Kopenhagen.) Die Komposition atmet bei einnehmender Klangwirkung allerdings mehr sentimentale als eigentliche fromme, kirchliche Stimmung, wird aber bei entsprechender Ausföhrung sicher stets dankbare Zuhörer finden, zumal große Schwierigkeiten bei derselben nicht zu überwinden sind. Für die Orgel dürfte sich die Begleitung ihres klaviermäßigen Satzes wegen weniger eignen.

11 Alois Fiala, I. Messe in F für Sopran, Alt, Tenor, Bass und Orgel mit beliebiger Verstärkung von 2 Violinen, Viola, Kontrabaß, 2 Klarinetten, 2 Hörnern, abwechselnd mit 2 Trompeten und Pauken. (Verlag von Hugo Martini in Leipzig-Meudnis.) Es liegt mir eine Partitur des vierstimmigen Vokalgesangs vor, welcher sich ausschließlich homophon fortbewegt und ebenso melodisch als einfach gehalten ist. Dem Werte wäre mehr fester Charakter zu wünschen. Der leichteste Ausführbarkeit wegen dürfte der Verbreitung befehlen nichts im Wege stehen.

In Markneuburg bei Paul Pfrekshner erschienen: a) Sechzehn brillante Duette für zwei Violinen, aus den Werken verschiedener älterer Komponisten ausgewählt, neu eingerichtet, nach Schwierigkeitsgraden geordnet, mit genauen Fingern und Stricharten versehen von Heinrich Wahls. b) Aulangs-Methode für Violoncell zum Gebrauch beim Schul- und Selbstunterricht von Hermann Geberlein, Lehrer am Konservatorium zu Königsberg i. P. und c) Salon-Album für Cornet a Pistons mit Pianofortebegleitung. 30 unserer schönsten, klassischen Lieder leicht und gefällig bearbeitet von Heinrich Wahls.

—n.



Konzertneuheiten.

Stuttgart. In einem Konzerte des Stuttgarter Lehrergesangsvereins, welcher vom K. Chordirektor Herrn R. J. Schwab ausgezeichnet geleitet wird, wurden zwei neue Kompositionen vorgeführt. Die erste ist ein Konzertino für Violine mit Orchester von dem artistischen Leiter des Vereins, ein Werk, welches reich ist an feinen und ursprünglichen musikalischen Gedanken, die besonders im zweiten Satz, einer Humoreske, betrieblend wirken. Die Orchestration zeigt eine sehr geschickte und sichere Hand und sinkt nirgends zum Banalen herab. Man kann Schwabs Konzertino als eine wahre Bereicherung der Violinlitteratur bezeichnen. Der Kammermusiker Mich. Künzler hat es sehr gerundet gespielt. Die zweite Neuheit waren: „Seebilder“ von J. Krug-Walbe für Männerchor, Bariton solo und Orchester. Dem guten Willen entspricht das Können des Komponisten darin nicht; er strebt nach dem Großen und findet nur Lärmendes, er sucht nach dem Ungewöhnlichen und kommt über Gemeinplätze und schroffe Modulationen nicht hinaus. Gemeinlich waren die Solovorträge des Hrn. G. Hüller und die Duette, welche diese Sängerin mit dem tüchtigen Gesangsmeister Herrn Froin a vortrug. Der Lehrergesangsverein selbst besteht, man hört dies sofort am Vortrage tontraktisch behandelte Chöre, aus musikalisch gebildeten Sängern, die zugleich über schöne Stimmen verfügen. Besonders wirksam waren die Chöre von Mörz und Hegar, die der Verein mit großer Präzision vortrug. Die Kapelle Prem hat die Ouvertüre von Pet. Cornelius zur Oper: „Der Barbier von Bagdad“ idioslos zu Gehör gebracht.

Leipzig. Im neunzehnten Gewandhauskonzert fand eine neue, zum erstenmal vorgeführte Symphonie (G-moll) von Theob. Garay eine freundliche Aufnahme. Wie in der Mehrzahl der früheren Kompositionen des musikalisch denst erzeugten französischen Tonkünstlers, behält er auch hier freudenschaflische Föhlung mit Menschenlohn und Schumann, in der instrumentalen Einföhrung immer auf Wohlklang bedacht, in der Ertfingung das Liebliche, Zierliche, gesellschaftlich Angenehme vor dem Bedeutamen, Tiefenstolzen bevorzugt. Am ansprechendsten giebt sich das Andante und das frische Finale. — Der Kammerfänger Heinrich Vogl aus Münden hat sich in dem Lieberabend im alten Gewandhaus als Lieberkomponist, indem er an die 30 Gesänge eigener Komposition vortrug, ebenfö groben Beifall wie als Sönger seiner wohlgerateten Musikanten errungen. Seine Vrit traukt nicht an Hyperfentimentalität; sie ist gesund, ohne trivial zu werden; sie weidet die akademische Kstle ebenso, wie den wohlgeleiteten Gemeinplatz und wird sich hoffentlich mit der Zeit zahlreiche Freunde erwerben.

Bernhard Vogel.

Dresden. Das fönfte Symphoniekonzert der K. Kapelle brachte Robert Fuchs' Daur-Serenade für Streichorchester als Neuheit, die mit auferordentlichem Beifall aufgenommen wurde. Sie ist voll reizen Melodie, äußerst liebend gestaltet, in knappen Formen

ihren anmutigen Inhalt vortragend, ein Meer von Wohlklang und Wärme des Solos, das oft mit dem einfachsten Ausdruck gewonnen wird und am interessantesten in der Verdoppelung der Mittelsstimmen wirkt. Das Allegretto scherzando und das samtwollich instrumentierte Adagio — ein Gesang, wie er nur auf Wiener Böden entfallen kann — mükten wiederholt werden. — Im sechsten Konzert hörte man zum erstenmal die Suite algerienne von Cam. Saint-Saëns. Es ist eine Komposition von vollendetester Gedächtnis und seinem Geschmack, deren vier Sätze als kleine musikalisch höchst anziehende und in ihrer Art selbständige Charakterstücke überall die Freunde des großen Publikums und das Götzenbild der Kenner hervorrufen werden. Namentlich die „Réverie du soir“ ist ein reizender, ganz empfindener Satz und befindet sich gleich den andern eine bewundernswürdige virtuose Handhabung des Solos seitens des Autors, der auch hier in kunstvollen harmonischen Kombinationen und in stets fesselnder glänzender Beherrschung des instrumentalen Ausdrucks die von französischem Geist durchdrungenen lebendigen Eigenschaften seines Talents entfaltet. Die Ausführung der sehr schwierigen Suite war prächtig, die Aufnahme beim Publikum ungemein befriedigend.

Dr. Poppe.

— Breslau. Im 10. Abonnementskonzert des Breslauer Orchestervereins kam zum erstenmal des französischen Komponisten Jules Massenet's „Ouverture zu Phädra“ zur Aufführung. Das Werk, dem einzelne geistreiche Züge nicht abzusprechen und bei welchem Wagner'sche Einflüsse nicht zu verkennen ist, gehört gewiß nicht zu den ersten Schöpfungen Massenet's. Es ist weder in seinen Themen noch in deren Durchführung bedeutend; und die ziemlich geräuschvolle Instrumentation kann über den geringen innern Gehalt nicht hinwegtäuschen. Die Wirkung, die es bant der vortheilhaften Wiedergabe übte, war deshalb nur eine rein äußerliche. Weit mehr sprach ein größtes Lieb Massenet's: „Ouvre tes yeux bleus“ an, das von der Solistin des Abends, der großherzoglich hessischen Kammerdirigentin Frä. Jettfa Finkenstein, die das am Ursprünge verführte Frä. Leisinger ersetzen sollte, ganz außerordentlich von Bruch, Wagner, Mendelssohn und Chopin und erzielt mit ihrem nicht groben, aber schönen, namentlich in der Höhe äußerst wohlklingenden Mezzo Sopran und ihrem überaus fein nuancierten, künstlerisch vollendeten Vortrage einen durchschlagenden Erfolg. Insbesondere erregte sie mit Mendelssohn's „Auf Flügeln des Gesanges“ stürmische Begeisterung. Allerdings schien uns hier und da die Kunst an Künsteln zu grenzen, und die freie Behandlung des Rhythmus etwas zu weit getrieben. Doch konnte dies dem hinreichenden Gesamteindruck wenig Abbruch thun. In einer an sich ziemlich banalen Zugabe bewies die Sängerin, daß sie auch eine bedeutende Solokunstverfertigung besitzt. Der Beifall war ungewöhnlich stark.

Wien. In einem populären philharmonischen Konzerte spielte Herr G. Franzetti (Bruder des Israel-Komponisten), ein noch junger Mann, sein Manuscript-Klavierskonzert in D moll, ein freudlich erkundenes, im letzten Satze auch ziemlich brillantes Stück, und fand namentlich für die sehr gute Wiedergabe des Pianoforteparties lebhaften Beifall. Weit mehr gefiel in demselben Konzerte ebenfalls brillantes Longemäße „Karnaval in Paris“. — Das böhmische Streichquartett, das hier Triumph über Triumph feiert, brachte als Novität Vorwärts Es dar-Klaviersquartett, ein überaus warmes, schönes Kammermusikwerk, das wohl bald überall gekannt sein wird. — Im zweiten Konzerte Herr Hugo Becker's, des unvergleichlichen Cellisten, trat eine sehr schöne, junge Italienerin, Frä. Palloni aus Rom, als Sängerin auf; sie zeigte gute Stimme, die nur bedauerlich, daß sie an einer etwas wenig genügenden Stimme angewendet wurde. Einzelne hohe und tiefe Töne sind stangvoll, fast eine ganze Oktave der Mittellage hat aber einen rauhen Timbre, wie man ihn bei französischen Gesangsinnenlängern findet. Die Künstlerin erntete stürmischen Beifall. Schöngeit ist doch der beste Empfehlungsbrief. R. H.

Kunst und Künstler.

— Die Musikbeilage für Nr. 6 der „Neuen Musikzeitung“ bringt eine reizvolle Capotte für Klavier von unserem geschätzten Mitarbeiter G. Bartel, außerdem zwei Sätzen von Woldemar Sachs,

von denen die erste besonders stimmungsvoll ist, während die zweite im Mittelstagen einen naiven Volkston andeutet. Das Lied „Mitterliche Liebe“ von dem in München lebenden gewisshen Komponisten und Musikgelehrten Jörgen Malling ist ganz dazu angethan, auf seiner Einfachheit und seiner melodischen Lieblichkeit wegen in weiten Kreisen beliebt zu werden.

Der Klaviervirtuose Moriz Rosenthal konzertierte nun auch in Stuttgart mit einem riesigen Erfolge. Seine Technik übertrug das Können aller jetzt lebenden Pianisten und man muß trotz aller ausenaubergenden Ansichten über seinen Wert als Musiker den Eifer und die Arbeitskraft anerkennen, die ihn auf die Höhe virtuoser Spitzfertigkeit gestellt haben, auf welcher er steht. Daß Rosenthal seine technische Leistungsfähigkeit in den Dienst künstlerischer Zwecke zu stellen vermag, beweist sein Vortrag der unendlich schwierigen Variationen von Joh. Brahms über ein Thema von Bagamini, die ihm kaum jemand nachspielen wird, auch Brahms nicht. Daß M. Rosenthal musikalisch sein empfindet, bewies sein Vortrag von Klavierstücken A. Schumann's, Chopin's, Schenks und Fr. Schubert's. Als man nach dem Konzerte den Künstler M. Rosenthal in begeisterten Worten beglückwünschte, meinte er gelassen: „Das Spiel muß individuell sein!“ Das ist bei diesem jungen Virtuosen ganz entgegengesetzt der Fall; dem individuellen Gesange seiner Leistungen gegenüber kann das kritische Mäßen und Messen sich anziehen und man kann sich ohne Mithat der Anerkennung einer solchen Vollendung des technischen und musikalischen Könnens überlassen. Daß auch manches andere bei M. Rosenthal „individuell“ ist, beweist die Thatsache, daß er beim Spielen von häuslichen Uedungen auf dem Klavierpulte gewöhnlich ein Buch aufgeschlagen hat und liest; and wels er geistvolle Epigramme zu schreiben, deren Jüngst das „Berliner Tageblatt“ mehrere gegen Recensenten gebracht hat, von denen einige ihres Danks wegen verächtlich sind.

Daß der Stuttgarter Orchesterverein unter der eifrigsten Leitung seines Dirigenten Herrn R. J. Schönbach als Instrumentalkörper bedeutende Fortschritte macht, bewies in der 188. Aufführung desselben der feurige und präcise Vortrag der 4. Symphonie Niels W. Gades und des hübschen Adagios für Streichinstrumente (Op. 1) von B. C. M. Kissa. Der Sängerin Frä. Louise Fröhlich winkt eine schöne Zukunft; sie besitzt eine große, aber eine glöckliche, überaus angenehme Stimme; ihr musikalisches Empfinden sprach sich in Wiedern von Franz Wagner und F. Walbach, ihre Solokunst in einer Dornitzschen Arie recht günstig aus.

Daßenswert war die letzte Aufführung des Stuttgarter Vereins für klassisch-ekstrem-nu-jst, für welche der Leiter desselben, Herr G. Lang, Lieder für eine oder mehrere Stimmen aus dem 15. und 16. und 17. Jahrhundert wählte. Uns gefielen besonders die mehrstimmigen Lieder von G. Leo Gahler, Jakob Prätorius und Johann Eccard, welchen Volkslieder zu Grunde liegen. Den höchsten Genuß aber bot der Vortrag der E-moll-Orgelfuge von Joh. Seb. Bach, welche von dem Organisten Herrn Koch ausgezeichnet vorgetragen wurde. Diese Fuge ist ein Meisterstück des contrapunktischen Sages.

Das Künstlerpaar Louis und Susanne Née hat in einem Stuttgarter Konzerte wieder seinen edlen musikalischen Geschmack und seine technische Tüchtigkeit bezeugt. Die Vorträge desselben auf zwei Klavieren sind einzig in ihrer Art. Louis Née ist ein Komponist erlebten Nages und beforzt in musterhafter Weise den Satz für zwei Pianofortes, wo er nicht vom Komponisten selbst geboten wird. Diesmal hörten wir gestaltvolle Stücke von Bach, Clementi, Grieg, Mendelssohn, Scambati, Brüll, Bixanti und Saint-Saëns, von dem letztgenannten ebenso gestaltvolle als wirksame Variationen über ein Beethoven'sches Thema. Daß die Darbietungen des Künstlerpaars vollen Beifall fanden, drängen wir nicht erst zu demerken.

Der Königl. Konzertmeister Herr Professor Senger in Stuttgart erhielt vom Fürsten von Hohenzollern das Ehrenkreuz dritter Klasse des Fürstlich Hohenzollern'schen Hausordens.

Aus Berlin schreibt unser Korrespondent: In einer für Berlin ganz unbekannten Weise war in den letzten Tagen für einen achtjährigen Sopranisten und Mitter mehrerer Orden Dekan gemacht worden. Politische Zeitungen brachten seitenslange, schwerbezahlte Anzeigen nebst Porträts über die Wunderleistungen des kleinen Naoul Koczalski, dazu im Programm Stücke angegeben, wie Chopin's Larghetto und Allegro scherzando aus dem zweiten Konzerte, Liszt's Phantasie über ungarische Volksmelodien, ja

fogar eigene Kompositionen, ein Walzer — valse triste! — als op. 46 bezeichnet — das alles wirkte verlockend genug, um den Gang nach der Singakademie zu wagen, trotz des berechtigten Mißtrauens gegen alle treibhansmäßig geprüften Wunderkinder. Doch die Enttäuschung war eine angenehme, das Staunen wandelte sich in Bewunderung. Dazu bot der kleine Künstler — pardon! — Künstler das Bild robuster Gesundheit. Nur an der Kraft des Tones war zu hören, daß ein Kind spielte. Im übrigen zeigte der kleine Virtuose eine so seine Auffassungsgabe für das Wesen des Musikalischen, daß er schon, nicht mehr zum Typus landfahrenden Virtuosenzumes gehörig, den zukünftigen Komponisten verrät. Wie bei Mozart, bei Mendelssohn, kann man bei diesem kleinen Solen nur das unerklärliche Wunder einer seltenen Frühreife konstatieren. Möchten wir ihn nach zehn und zwanzig Jahren wieder begegnen, um ihn als einen neuen Chopin begrüßen zu können! — In einem Konzerte, welches die große Wagnerfängerin Frau Friedrick's Alerna veranstaltete, worüber sich neue Beobachtungen nicht mehr machen lassen, gab Herr Alfred Kaffelt aus Baden-Baden Proben eines mehr als gewöhnlichen Talentes zum besten. Was der noch jugendliche Geiger an technischer Fertigkeit bot, war erstaunlich. Und dazu welscher einschmeichelnde Tonanbau! Besonders sympathisch begrüßte, daß der Künstler alle virtuosenhaften „Mäßen“ vermied. Herrn Kaffelt steht jedenfalls eine ruhige und „loberbeidete“ Laufbahn bevor. o. l.

Aus Karlsruhe meldet man uns: Zum ehrenbaren Musikverein in euzbach veranlaßte Frau Höder-Rechner, deren Freund und Lehrer der verstorbene Dommeister gewesen, eine musikalische Feier. Das Programm enthielt nur Werke des dahin-gelebten Komponisten, dem Anlaß entsprechend ausgewählt. Zuerst sang der Philharmonischen Verein die schwungvolle Hymne „Die Altmacht“, welche ursprünglich für Männerchor gesetzt, von Wagner erst für gemischten Chor bearbeitet worden war. Sodann spielte Fräulein Muth, Richard sehr ausdrucksvoll zwei Klavierstücke, ein im Geiste Bach's gehaltenes Präludium mit darauffolgender Tocatta und ein am Mendelssohn erinnerndes melodieriches Impromptu. Von den hierauf von Frau Höder mit großer Wärme und tiefer Innerlichkeit gelungenen Liedern hinterließen den nachhaltigsten Eindruck „Betrogene Liebe“ und „Beim Mondenschein“, letzteres Lied mit Wohlbedeutung, die Herr Hofmusikant's Wohlmann innig wiedergab. Den Schluß bildete die von Wagner für die hiesige Synagoge komponierte Kantate „Seelenfeier“ für gemischten Chor und Sopran solo, ein erhebendes, weihvolles Werk, das Frau Höder und der Philharmonischen Verein unter der Leitung von Herrn Kühner sehr schön zum Vortrage brachten.

Aus Dresden teilt man uns mit: Unser Hoftheater hat kürzlich einen zeitigen und wie es scheint glücklichen Versuch gemacht, Korking's letztes Werk, die einaktige komische Oper „Die Opernprobe“, dem Spielplan für einige Zeit wiedergewinnen. Wunter dahergestellt, sprach es die Höder lebhaft an, sowohl durch das dröhlige Textbuch, welches in einem glücklichen Musikanten die begehriehete Figur vorführt und die schwache stoffliche Gründung durch eine lebhaft scheinliche Gestaltung verdeckt, wie auch durch die fliehende, melodische, wohlklingend instrumentierte Musik, die in der Charakteristik des Grafen wirkliche Komik entfaltet und in einem Couplet und einem Sextett zwei reizende Stücke von unmittelbarer Wirkung besitzt. Eine andere bemerkenswerte Neuenfindung galt der einaktigen komischen Oper „Der betrogene Kabi“ von Chr. Gluck. Das Werk gehört zu jener Anzahl von Singpielen, deren Partituren einen Schatz der Wiener Hofbibliothek bilden; Gluck schrieb sie als Hofkomponist Maria Theresias für das kaiserliche Theater in Schönbrunn auf französische Texte, „Le Cadi dupé“, auf ein Libretto, das vor ihm schon Woffgang komponiert hatte. Die Handlung in der kleinen Oper entwickelt sich sehr amüsan und die Musik zeigt sich in Unetracht ihrer 180 Jahre — sie entstand im Jahre 1761 — noch überall lebendig frisch und wirksam. Hat man die ersten vier etwas vergilbten Nummern überstanden, so wird man von den folgenden Gesangsstücken lebhaft angezogen und gefesselt und diese Stimmung behauptet sich dann bis zum eigenartig rhythmischen Schlußquartett des unterhaltenden Werkes, in dessen Orchesterpartie manche Mozart'sche Züge dem Kenner zu denken geben. Das stärkste komische Element geht von der Färbereischöner Omega aus, die hier in Frä. Wölfler eine charakteristische Darstellerin fand. Es bildet eine interessante Wahrnehmung, wie sicher und leicht Gluck, der Meister im klassischen Saitenwurf, den Ton der Operette zu

statt der wahren Leidenschaft, sein Orchester schwelgt
aufsteigend in einem farbenstahl dahinjagenden Ton-
meere und wenn man einer Wühl den Charakter
„Fin de siècle“ belegen wollte, so ist es jene zu
„Vaghiagazzi“. Es wäre zu wünschen, daß der unsreitzig
zu größeren Hoffnungen als Mascagni berechtigende
Leoncavallo seine musikalische Kraft an der Lösung
seiner würdigeren Vorwurfs erprobe; denn die Groß-
artigkeit seiner Musik an vielen Stellen fällt unrett-
bar in das Nichts der unglücklichen Charaktere des
Romandiantentums. Wie müßte sie bei einem wahr-
haft tragischen Vorgange auf der Bühne, dem eine
iellbewegende Frage zu Grunde liegt, wirken! Von
diesem ersten Standpunkte aber will die wahre Kunst
gemessen sein.

Rudolf Treiber Prokista.

Rudolph

Populäre Harmonielehre in Unterrichtsbriefen von Ernst Dittke. (E. M. Koch's Verlagsbuchhandlung in Leipzig.) Ein sehr klar und gemeinverständlich verfaßtes Handbuch, welches sich besonders zum Selbstunterricht eignet. Es werden darin anregende Aufgaben gestellt und die Befehle an die Hand gegeben, die Nützlichkeit der Lösungen derselben zu prüfen. Das Buch zerfällt in die Ton-, Harmonie- und Formenlehre und behandelt in der letzteren besonders geschickt das Wesen der Fuge.

Kleine allgemeine Musik-, Harmonie- und Formlehre nach der entwickelnden Methode. Für Anfänger zunächst in Präparandenanstalten und Musikinstituten bearbeitet von Richard Kögler. (Max Lemke in Gühran.) 60 Seiten. Auch dieses Büchlein ist insoweit praktisch angelegt, als es Aufgaben enthält, in welchen der knapp gefasste Lehrstoff seine Anwendung finden soll.

Die „Allgemeine Musiklehre“ von Dr. E. Ja-
basohn (Breitkopf & Härtel in Leipzig) ist
ein ausgezeichnetes, kurz und klar gefaßtes Lehrbuch,
welches der Fachmusiker mit ebenso viel Nutzen lesen
wird, wie der Dilettant, der komponieren will, und
wie der Musikstudierende. Die Schrift, 190 Seiten
umfassend, behandelt in drei Kapiteln auch die Ele-
mente der Instrumentation und zeigt die Gabe,
schwierige Stoffe faßlich vorzutragen, besonders in
den Abschnitten über den Kanon und die Fuge.

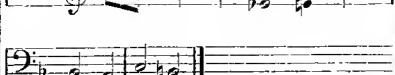
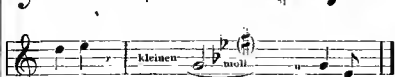
In demselben Verlage erschienen zwei Bände der gesammelten Schriften von Robert Schumann, die früheste Ausgabe von F. Gustav Hansen. Für den ersten Musikforscher fast unentbehrlich! Das wertvollste, was das Buch enthält! Urtiele Schumanns über die Lomaxwerke seiner Zeit, über Mendelssohn-Bartholdy, Berlioz, Chopin, Liszt, Ferd. Hiller, F. Schubert, S. Thalberg, Senfält, Spohr, Gernsbund, Reisinger, Gade, Mars u. a. neben wissenschaftlichen Fragen, von denen eine in dem Aufsatze „Ueber das Schöne in der Musik“ beantwortet wird. Das Meiste, was Schumann in einer guten Zeit geschrieben, ist in der Form tabellos und in der Sache treffend; und wenn

Schumann jemanden kritisch hinrichtet, so thut er es in milder Weise, so daß selbst der Hingerichtete damit zufrieden sein kann. Janßen hat alles gethan, um die Brauchbarkeit und Nachschlagsfähigkeit der Schrift zu erhöhen. Der Druck ist ungemein deutlich, was der schweren Lesbarkeit der Reclam'schen Ausgabe der Schriften Schumanns gegenüber hervort gehoben werden mag.

Ueber die Klavierbegleitung zu Schumanns Frauenliebe und -Leben. Vortragsanalyse von Wol-
demar Saß. (E. Speidel in Zürich.) Dieses
15 Seiten starke Schriftchen enthält manchen nütz-
lichen Wint.

von Karl Röder.

Thema



1. Bläserchule v. R. Kietzer, 2.T. geb. h. 2.
 Rindentonscheule von O. Luther, geb. h. 2.
 Rindentonscheule v. Kietzer, 2.T. geb. h. 2.
 Bräunchen-Vokal-Schule, 2.T. geb. h. 2.
 Cellochule v. H. Heberlein, 2.T. geb. h. 2.
 Clarinettschule v. R. Kietzer, 2.T. geb. h. 2.
 Contrabasschule v. R. Kietzer, 2.T. geb. h. 2.
 Contrabasschule v. Michaelis, 2.T. geb. h. 2.
 Cornetschule v. F. V. Bazant, 2.T. geb. h. 2.
 (Zsank-Slorak) Flageoletsch, Köhler 2.
 Flageoletsch v. R. Kietzer, 2.T. geb. h. 2.
 Größelchulen f. diverse Instrumente A.-3.
 Guitarschule von Alois Mayer, geb. h. 1.
 Harmonikschule v. O. Luther, geb. h. 2.
 Harmonikschule v. R. Kietzer, 2.T. geb. h. 2.
 Harmonikschule v. Michaelis, 2.T. geb. h. 2.
 Harmonium-Selbstunterricht v. Pacho, geb. h. 2.
 Hornschule v. L. Köhler, op. 314, 2.T. geb. h. 2.
 Hornschule v. R. Kietzer, 2.T. geb. h. 2.
 Hornschule v. Michaelis, 2.T. geb. h. 2.
 Münchener Zitherschule v. Meisner, 2.
 Münchener Zitherschule v. A. Mayer, geb. h. 1.
 Musikschule v. R. Kietzer, 2.T. geb. h. 2.
 Piccoloschule v. Tromm, (2004) Köhler 2.
 Piccoloschule v. R. Kietzer, 2.T. geb. h. 2.
 Sirebitherschule v. Fr. Wagner 2.
 Sirebitherschule v. R. Kietzer, 2.T. geb. h. 2.
 Trompeterschule v. R. Kietzer, geb. h. 2.
 Trompeterschule v. R. Kietzer, 2.T. geb. h. 2.
 Trumpf-Wellton-Schule v. Kietzer, 2.T. geb. h. 2.
 Trompeterschule v. R. Kietzer, 2.T. geb. h. 2.
 Waldhornschule v. P. Schall, 2.T. geb. h. 2.
 Wiener Zitherschule v. A. Mayer, geb. h. 2.
 Wiener Zitherschule f. der Klavier 2.
 v. Prof. Heine, 2.T. geb. h. 2.
 Verlag v. Jul. Hejn. Zimmermann, Leipzig

Verlag von Jul. Heintz. Zimmermann, Leipzig.

Preis broch. M. 3, fein geb. M. 4.
Urteil der Gartentaube: Das Buch
wird den zahlreichen Verehrern des
hochverdienten Mannes gewiss will-
kommen sein.



■ Beste und billigste Bezugsquelle für

Violinen, Flöten, Cornets, Trompelen.
Trommeln, Zithern, Guitarren, Mando-
linen, Symphonlon, Polyphons, Har-
monikas, Drehpianos, Mechanische
Klavierspieler, Musikautomaten,
allerbeste Saiten, Metronome etc.
Jul. Heiner. Zimmermann
Münchenerplatz, Leipzig

— Illustrierte Preisliste gratis. —

86 Schuljahr, 7 Lehrkräfte. Im letzten Schuljahr 749 Schüler.
79 Lehrer, dabei für theoretische Fächer Prof. Felix Dräseke, Prof. Risch-
virth, Prof. Dr. Ad. Stern etc.; für Klavier Prof. Döring, Prof. Krantz, Kammervirt.
Frau Rappold-Kaher, Schmale, Skowood, Dr. mus. Tyson-Wolff etc.; für
Instrumentalfächer Prof. Dr. G. W. Böhme, Prof. Dr. H. J. Richter, Prof. Dr. A.
Blasius-Instrumente die hervorragenden Mitglieder der Kgl. Hofkapelle, an ihrer Spitze
Prof. Konzertmeister Rappold und Konzertmeister Fr. Grünzacher; für Gesang Frau
Glockenberg, Frau Schmalzer, Frau Schmitz, Frau Schützmann, Frau Schützmann,
Hr. Orgelbauernmeister Friedländer, Hr. Organist Herrmann, Hr. Orgelschmied
Heinrich Speiß-Gesang etc. Anstellung vom Beginn bis zur Hälfte.
Volle Kurse und Einzelkinder. Nächster Hauptantritt 4. April. Ein
tritt nach anderer Zeit gestattet.
Prof. Eugen Krantz, Direktor.

Unter dem Protektorate I. K. Hoheit der Grossherzogin Luise von Baden

Beginn des Sommersemesters: 15. April 1893.

Der Unterricht erstreckt sich über alle Zweige der Tonkunst und wird in deutscher, französischer, englischer und italienischer Sprache erteilt. Auskünfte und ausführliche Prospekte gratis und franko durch die Direktion
Prof. Heinrich Ordenstein.

Art. Beirat Musikdirektor **Carl Hirsch, Köln.**
 Spezielle Heranbildung für musik. Lehrfach auf Grund hoher pianistischer
 und musikwissensch. Ausbildung. Semesteranfang 15. April. Statuten durch
 Unterzeichneten. **A. Brecht, Sekretär.**

Beginn des Sommersemesters am 17. April, Aufnahmeprüfung am
14. April vorm. 10 Uhr. Prospekt durch alle Buch- und Musikalienhandlungen,
sowie durch den Direktor

Prof. Schroeder,
Hofkapellmeister.

Prof. Schroeder,
Hofkapellmeister.

Unterricht in allen Zweigen der Tonkunst vom ersten Anfang bis zur Konzertreife. Dilettanten-Klassen für einzelne Fächer.

== Beginn des Sommer-Halbjahrs: 10. April. ==

Aufnahme jederzeit. Prospekte, Statuten, Jahresbericht sowie jede gewünschte Auskunft gratis und franko durch das Sekretariat.

Mittl. Bleiche 40.

Der Direktor: **Prof. Herm. Genss.**

Im Verlage von Carl Paet (D. Charton) in Berlin finden jedoch drei Müsstücke erscheinen, die auf dem letzten Sinfonistionshalle im Königl. Musik-Direktorium mit großem Erfolge gespielt wurden. Es sind dies: Das Bantafestspiel im militärischen Stile „Die Leidgaben unserer Kaiserin“ von Julius Lehnardt op. 11, sowie die beiden Walzer op. 49 und op. 50 „Deutschlands Töchter“ und „Glückskinder“ von Schmidt-Berke.

Appetitlich — wirksam — wohlschmeckend sind:

Appetitlich — **wirksam** — **Wohlgeschmeckt und**

Kanoldt's Tamar Indien

KAROLINUS TALLER TALLER

Abführende Frucht-Konfituren für Kinder und Erwachsene.

Schachtel 80 Pf., einzeln 12–15 Pf. in fast allen Apotheken. Als Ersatz:

Femerinden Wein v. S. 919:

Tamarinden-Wein u. Sagrada-Wein.

Tonisch wirkende Abführ-Weine à Flasche 1 Mark in den Apotheken.

Ärztlich warm empfohlen bei **Verstopfung**, Kongestionen.

Verstopfung, Kongestionen,

Infuenza, Augen- und Verdünnungsbeschwerden. Hämorrhoiden,

Nur echt, wenn von Apotheker C. Kanoldt Nachfolger in Gotha.

Prag. Das k.k. böhmische Nationaltheater brachte in seinem lobenswerten Eifer beim Erwerb und der Vorführung der musikalische Welt behagigstendigen Opernheiten auch Leoncavallos „Pagliacci“ zur gelungenen, lebensvollen Darstellung. Die wegen der tödlichen Ähnlichkeit an sich wenig empfehlenswerte Zusammensetzung dieser hochinteressanten Oper mit Mascagnis berühmter „Bauernebr“ an einem Abend ermüdet es unserm Urteile, dem Talente Leoncavallos unbedingten Vortzug vor seinem gelehrteren Genossen zu geben; denn seine Musik ist ungemein reicher und edler in der Erfindung und Arbeit, bei welcher letzterer unsere deutschen Meister Platz gefunden; vor allem aber ist dieses Opernwerk so einheitlich, daß ihm gegenüber Mascagnis „Gnattar“ sich als Stücker offenbart. Auch Leoncavallo zeigt den krankhaften Zug der Eigenliebigkeit an.

Fräulein Lilly Cremer gewidmet.

Gavotte.

G. Bartel.

Tempo di Gavotta.

pp espr. *schierzando* *poch. rit.* *p* *con Pedale* *mf* *mf* *a tempo* *rall.* *pp* *poch. rit.* *a tempo* *p* *rall.* *a tempo* *frit.*

Trio.

schierz. *p* *f* *sostenuto* *poch. rit.* *a tempo* *f* *sostenuto* *rit.* *a tempo* *p* *f* *poch. rall.* *più rall.* *a tempo cresc.* *f* *1.* *2.* *rall.* *f*

Da Capo al Fine.

Idyllen.

Woldemar Sacks.

I.

Andante.

p *f* *pp*

un poco accelerando *a tempo*

f *un poco rit.* *pp* *p* *con sord.*

Andante. **Adagio.**

pp *pp rit. e morendo.* *con sord.*

II.

Andante. *Schmuckvoll und innig empfunden.*

legato *p* *pp* *mf* *ppp* *p* *mf* *f* *p* *pp dolce*

Adagio. **Allegro scherzando**

pp *pp* *f* *pp ritard.* *mp > pp* *p capriccioso* *p*

f *p* *p* *ff* *p* *ff*

Un poco pesante.

Un poco pesante.

1. 2.

p *capriccioso* *p* *f* *p* *p* *pp*

2. *Andante*

mf *irrisolto e molto ritard. al tempo primo* *ff* *legato* *mp* *p* *pp* *mf* *pp* *ppp* *pp* *pp*

f *p* *pp dol.* *p* *rit.* *f* *p* *ppp* *Largo.*

Ritterliche Liebe.

(Nach dem Dänischen des H. Drachmann.)

Moderato.

Jörgen Malling.

GESANG.

Moderato. Jörgen Malling

1. Die An - dern brach - ten Ga - ben dir um und um,
2. sin - gen dein Lob in des Schlos - ses Saal,
3. trät' in den Saal ich mit blan - kem Schwert,

1. man - ches Blüm - lein hold, und leg - ten dir zu Fü - ssen das
 2. glei - ssend Ton und Wort! Doch mei - ne Lie - be sucht sich den
 3. jäh ver - stummt der Sang; von mei - ner Har - fe tönt' es mit

1. blin - ken - de Gold, das sie fre - velndden Ster - nen ent - wen - - det. Hier
 2. ein - sam - sten Ort; da singt sie ihr Hof - fen und Ban - - gen. Nicht
 3. an - de - rem Klang, den Kei - ner sollt' wa - gen zu höh - - nen. Lasst

cresc.

1. lieg' ich im Gra - se, be - siegt und stumm - wo sind mei - ne Lie - der? ich hab' kei - ne mehr; du bist
 2. prunk - haf - ter Flit - ter ward mei - ne Wahl, schmucklos ist die Har - fe, mein Wams ist nur arm. Schenkt
 3. se - hen, was sind eu - re Ga - ben werth? Gold und Blumengabt ihr dem strah - len - den Weib? Seht, die

ritard. *a tempo*

p *ritard.* *a tempo*

1. all - zu be - zau - bernd, herr - lich und hehr, dein Lieb - reiz hat schier mich ge - blen - - det, dein
 2. du ei - nen Blick doch mir, freundlich und warm, dann stünd' ich in gol - de - nen Span - - gen, dann
 3. Eh - re biet' ich ihr und Le - ben und Leib, sie preis' ich in Tha - ten und Tö - - nen, sie

f

1. Lieb - reiz, dein Lieb - reiz hat schier mich ge blen - - - det.
 2. stünd' ich, dann stünd' ich in gol - de - nen Span - - - gen.
 3. preis' ich, sie preis' ich in Tha - ten und Tö - - - nen!

f

1. 2. 3.

2. Sie
 3. Dann

ritard. *p a tempo* *p*

XIV. Jahrgang Nr. 7.

Stuttgart-Leipzig 1893.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüniger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illust. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolffs Musik-Bibliothek.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 50 Pf.). Allezeitige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Österreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Russ- und Ostasien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandverkauf im deutsch-östr. Postgebiet Mk. 1.80, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 80 Pf.

Dem Andenken

Richard Wagners,

der vor zehn Jahren in Venedig gestorben ist, widmen wir dieses Blatt, nicht im Sinne eines überschwenglichen Personenkultus, sondern in sachlicher Anerkennung der glänzenden Eigenschaften des Bayreuther Meisters. Deshalb bringen wir eine Reihe von Aufsätzen über Spezialfragen, welche die Thätigkeit des großen Condichters, sowie dessen Beziehungen zu anderen Komponisten, zu Kritikern und zur Literatur betreffen.

Wir waren bestrebt, dem bildlichen Schmucke dieser Gedenknummer auch ein Tonwerk von Richard Wagner anzufügen; leider blieben unsere Bemühungen, von den Verlegern der Musikdramen des Meisters die Erlaubnis zur Wiedergabe eines gewählten Stückes käuflich zu erwerben, ohne Erfolg.

Eine autographische Kostbarkeit ersten Ranges sind Wagners Entwürfe zur Oper „Lohengrin“, deren Reproduktion uns die dankenswerthe Lebenswürdigkeit des Herrn Kommerzienrates Adolf von Gröb, Verwaltungsrates der Bayreuther Festspiele, gestattete. Zum erstenmal veröffentlichten wir auch den inhaltlich interessanten Brief Richard Wagners an den Stuttgarter Hofkapellmeister, Herrn H. Bumpé, der uns mit großer Freundlichkeit den Abdruck desselben erlaubte.

Verlag und Redaktion.



Portrait Richard Wagners aus dem Jahre 1883.

Richard Wagners Festspielgedanke.

Unter den künstlerischen Zielen, welchen der vor nun zehn Jahren dahingeklebene große Meister der dramatischen Musik sein Leben unermüdet gewidmet hielt, tritt eines ganz besonders hervor: das Erstreben der Wiedergewinnung der Würde für die musikalisch-dramatische Kunst. Hatte er am Beginn seiner unvergleichlichen Laufbahn an die Möglichkeit geglaubt, durch kraftvolles Eingreifen an einem vornehmen Operntheater jenes Ziel zu erreichen, so erkannte er schon während seiner hervorragenden Stellung und aufopfernden Wirksamkeit am Dresdener Hoftheater (von 1842 bis 1849) immer klarer, daß zum lebenskräftigen Emporblühen und nachhaltigen Gedeihen einer originalen deutschen Kunst ein ganz anderer Boden erforderlich sei, als derjenige es war, den die auf fremder Grundlage emporgekommenen Opernbühnen, zumal zu seiner Zeit, zu bieten vermochten. Und er ging daran, diesen Boden zu schaffen.

Denn als er nun, nachdem er die konventionellen Fesseln seiner Hofkapellmeisterstellung mit energischem Griff abgetreift hatte, mit immer fähigerem Geistesfluge sein gewaltiges Bühnenwerk, den „Ring des Nibelungen“, zu schaffen unternommen hatte, begann er es immer lauter und eindringlicher zu verkünden, wie der musikalisch-dramatische Kunst nur dann jene Erleuchtung zu teil werden könne, wenn auch sie durch kühne That aus der konventionellen Stellung befreit werde, die ihr in unserem Hof- und Staatsleben unmäßig angewiesen worden war. Immer mächtiger erwachte in ihm die von gewaltiger Energie des Willens getragene Erkenntnis, daß

er selber der zu jener That Verursache sei. Und auf dieser Erkenntnis erwuchs ihm die Zuversicht und der nuerchmittliche Glaube, daß es ihm beschieden sein werde, das Werk zu vollbringen. Mit der vollen Klarheit und Größe des Genies blickte er in den Abgrund, der sich beim Verfolgen seines Zieles zwischen ihm und der ihn umgebenden Welt zunächst immer weiter gähndend aufthun mußte. Mit höchster künstlerischer Besonnenheit, Einfachheit und Sicherheit begann er während seines Jüngerer Erbes, in den Tagen der vollständigen Isolierung, in seinem Inneren die Möglichkeiten und Erfordernisse für die Verwirklichung des Festspielgedankens zu entwickeln.

Zum erstenmale machte er davon, aber nur andeutungsweise, in seinem großen Briefe an Liszt „Ueber die Goethefestsung“ (München, Wagner, 1867. V. pag. 5 u. f.) Mitteilung. Auch in dem vor einigen Jahren herausgegebenen Briefwechsel mit seinem großen Freunde sprach Wagner zu mehreren Malen davon. Damals schwebte ihm Weltmar als Stätte des künftigen Bühnenfestspielhauses vor. Eine epochemachende ausführliche Darlegung des Festspielplanes — ohne Benennung des Ortes — enthält die Notiz in die „Gesammelten Schriften“ aufgenommen, vom April 1863 datierte Vorrede zur öffentlichen Buchausgabe der Dichtung des „Ring des Nibelungen“. Dort ist alles, was sich 13 Jahre später, 1876, beim ersten Festspiele verwirklicht gezeigt hat, mit einer Begeisterung und Zuvorrichtung, und gleichzeitig mit einer Deutlichkeit und Bestimmtheit ausgesprochen, wie sie einzig dem hell in die Zukunft schauenden Blicke des künstlerischen Sehers sich erschließen konnten.

Noch einmal vor dem Zusammenbrechen der Festspiele, aber schon angesichts des noch stolzeren Festspielplanes für München in den Jahren 1865 und 1868 bei den Erstaufführungen des „Tristan“ und der „Meistersinger“, hatte Wagner die seine Werke in den Mechanismus eines bescheidenen Operntheaters zu fügen versucht. Das betreffende Kunstinstitut war allerdings durch den Willen seines königlichen Herrn in eine außerordentlich leistungsfähige Lage versetzt und auf den Befehl des kunstsinnigen Herrschers hin angewiesen worden, allen Intentionen und Anordnungen des Dichterskomponisten für diese beiden Werke in reichhaltiger Weise entgegenzukommen. So ereigneten sich denn in der That unter Wagners unmittelbarer Aufsicht und Bülow's ungestörter Leitung jene zwei bewundernswürdigen Darstellungen der beiden Werke, die dem Münchner Hoftheater in den oben bezeichneten Jahren zu so großem Ruhme gereicht haben. Was zwar damals, besonders im Tristan-Jahre, in München gegen Wagner gehegt und intriguiert wurde, spottet jeder Beschreibung. Eine unläßlich gereizte Stimmung hatte Wagners geirrt. Den Anhängern der bis dahin hier allein herrschenden alten Schule war jedes Mittel, selbst das der Lüge und Verleumdung, heilig zur Verteilung der Bosheit gegen das hereinbringende Neue. Es blieb die Wirkung auf die große Öffentlichkeit damals wenigstens beschränkt. Auch war zu jener Zeit den darstellenden Sängern — mit alleiniger Ausnahme des herrlichen Ludwig Schnorr von Carolsfeld — das Wesen von Wagners Kunst noch allzu fremd und ihre Anforderungen zu ungewohnt, als daß von einer in jeder Hinsicht vollendeten Aufführung des „Tristan“ hätte gesprochen werden können. Sogleich jedoch hatten der Meister und Schnorr auch die Musiker des Orchesters verstanden. In diesen beiden Beziehungen gestaltete sich die Wiedergabe musterhaft. Und überdies hatte die Aufführung eben doch den Charakter des Außerordentlichen, Innerlichen, ja in Klarer (1869) und Wien (1862) vorher als unmöglich erklärten: kurz, sie war die erste entscheidende That Wagners in Deutschland seit seiner „Lamhäuser“-Aufführung (1845) in Dresden, und so bezeichnet sie trotz aller Unbill den Ausgangspunkt, das Togen der neuen Zeit. Die Münchner „Meistersinger“-Aufführung von 1868 dagegen hat

Wagner sogleich und stets von neuem mit lebhaftestem Dankgefühl, selbst nach 1875 noch, als eine in der That vollendete gezeichnet. Freilich belehrte ihn anderseits gerade die Erfahrung, die er nach jener Aufführung mit diesen Werken zu machen hatte, eudgültig darüber, wie wenig die Ermöglichung einzelner korrekter theatralischer Darstellungen ausreichend sein konnte, sobald dieselben nicht gänzlich außer dem Boden des herrlichen Opernwesens gestellt waren. Wie ein erdrückender Dunstnebel zog sich dies Element mit all seinen nach innen und nach außen wirkenden, gänzlich inkünstlerischen, unbedachten und stillosen über der Stille zusammen, von wo aus die aufregendsten Bemühungen einmal auf das Sonnenlicht hatten abschließen lassen.

Die Versuche, das Festspielhaus in München, der Residenzstadt von Wagners erhabenen Wohltäter, zu erbauen, scheiterten bald nach jener Zeit eudgültig. Mit ihnen fiel damals das Projekt des Monumentalhauses nach Semper's geistvollen Entwürfen, der bestimmt gewesen wäre, der neuen Kunst damals schon ein dauerndes Heim zu begründen. Blinder Haß, Schreihülse und andere Wutthiere fliegten über die idealen Bestrebungen. Während die letzteren dazu geführt hätten, München als erste Kunststadt der Welt dauernd zu erhalten, schrieb man sie viel-

müssen, aus denselben Gründen bisher im Festspielhaus nicht mehr aufgeführt werden konnte.

Man sieht aus alledem, daß noch vieles zu thun bleibt, um Wagners Lebenswerk thatsächlich zu vollenden. Der künstlerisch so überaus herrlich bewährte Festspielgedanke ist zur Zeit doch nur teilweise verwirklicht, und der monumentale Ausbau des Festspielhauses harret immer noch auf das Erwachen der deutschen Nation, die sich zunächst allerdings vom Genuße dieser Aufgabe wieder abzuwenden scheint, um realistischen italienischen Opernkongressen dafür einzutauschen. Eine spätere Zeit wird dann ergänzen, was heute die große Öffentlichkeit unvollendet gelassen. Freilich wird jene Zukunft sich erkaunt fragen, wie es möglich war, daß wir Deutsche, die es doch in anderen Dingen „so herrlich weit gebracht“, nach zehn Jahre nach des Meisters Tode sorglos seine Schöpfungen in der Hauptstadt dem Vegetieren an den Operntheatern überlassen konnten, für die sie ihrem Wesen nach niemals gehört haben. So ist es denn keine Phrase, wenn man auch heute noch vom Festspielgedanken eigentlich als vom edelsten Theater der Zukunft für die dramatische Kunst der Gegenwart und der — Vergangenheit spricht. Aber auch jene „Zukunft“ wird einst Gegenwart werden!

Oskar Merz.

Ueber das „Särende“ in A. Wagners Werken.

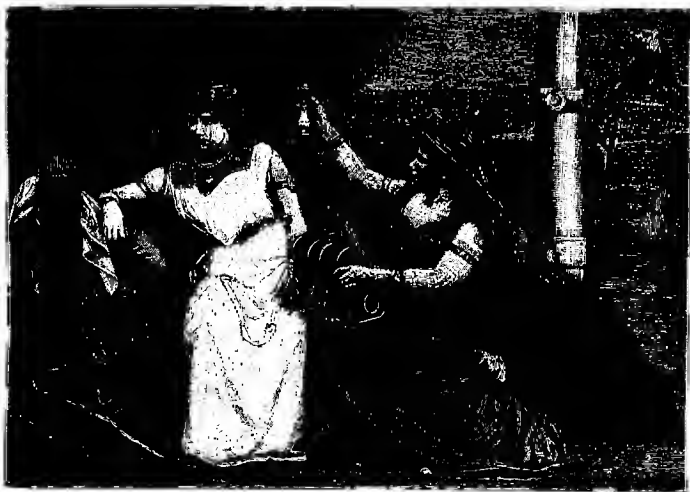
Von R. Heuberger.

Der Punkt dieser schönen Vereinigung der Grundlichkeit des Sages mit Anmut und Lieblichkeit ist gewiß die treffliche und vor seiner Zeit unbekannte Art, die Blasinstrumente zu brauchen und wirken zu lassen. Hierin glänzt sein Genie ohne Beispiel und Nebenbuhler. . . . „Bei dem häufigen Gebrauche der Blasinstrumente, wie vollkommen wußte Mozart doch alle Ueberladung zu vermeiden.“

So schrieb im Jahre 1798 der erste Biograph Mozarts über des kurz vorher dahingegangenen Meisters Art, die Blasinstrumente zu verwenden. Es klingt etwas wie Abwehr aus den von Liebe und wahrem Verständnisse diktierten Zeilen hervor. Diese Abwehr

war nötig, denn man halte dem großen Komponisten oftmals vorgeworfen, er überlade das Orchester, er „bede“ mit seiner Instrumentation die Sänger.

Mozart war keineswegs der erste Tonsetzer, dem dieser Vorwurf nicht erspart blieb. Fast alle vor-Mozartischen Opernkomponisten haben denselben zu hören bekommen, die einen vernehmlicher, die andern distanter. — Und in alle Zukunft wird diese Klage nicht verstummen, es müßte denn die Kunst Wege einschlagen, die man im Interesse derselben nicht wünschen darf. Vor allem wird sie deshalb immer wieder erhoben werden, weil die zwei an dieser Sache zunächst beteiligten Hauptfactoren, die Sänger und das Publikum, stets auf etwas andern Standpunkte sich befinden werden, als die Komponisten. Diese letzteren haben stets die richtige Ansicht vertreten, daß sie sich gerade durch das Orchester besonders deutlich machen könnten; die Sänger hingegen sind der Meinung, daß alles Instrumentale die Deutlichkeit ihrer, der Sänger, Aeußerungen beeinträchtigt, das Publikum hat, gerade bei recht neuartigen, originellen Werken mit der Ausnahme des Textes und der Unkenntnis so viel zu thun, daß von demselben der Orchesterpart gerade in demselben Maße, als er detaillierter und komplizierter ausgearbeitet ist, als eine Erleichterung des Genußes aufgefacht wird. Es darf dabei allerdings nicht geleugnet werden, daß der Komponist, trotz seines gewiß nie außer acht gelassenen Strebens, die Verständlichkeit des Gesungenen, des Wortes, ja nicht zu schmähen, keineswegs immer in der Lage ist, in seiner Instrumentation dieses Ideal zu erreichen. Ja, es giebt



Franz Schuch als Joldes und Frau Standigl als Brangäne in Tristan und Joldes.
Nach einer Photographie von G. Brand in Bayreuth.

mehr als eine „Marotte“ Wagners an, der „aus Eitelkeit ein eigenes Theater für seine Opern“ behauptete. Gleichzeitig ward verbreitet, Wagner habe geschworen, aller anderen Musik den Untergang zu bereiten. Und diese unglaublich thörichte Mär, die neuesten posierlichste Weise gegen seine Anhänger ausgespielt wird, fand vielen Glauben selbst in dem Augenblicke, in dem Wagner sich gerade aufziehen wollte, mit seinen Werken aus den Opernhäusern zu entwickeln, und diese „Kunststätten“ so den für sie bestimmten Werken gänzlich zu überlassen, da er ja mit den Seinen ins Bühnenfestspielhaus ziehen wollte. So war denn Wagner, den das Publikum klünnisch zu hören verlangte, unfreiwillig gezwungen, in den Opernhäusern zu bleiben, — ein Quell unausgesetzter künstlerischer wie materieller Mißverständnisse!

Unter großen Sorgen und Mühen kam dann in Bayreuth der provisorische Notbau zu stande. Wagner selber erkaunte den ebliden Sieg seiner Festspiel-Idee, das Minimal seiner ein reiches Leben lang andauernden künstlerischen Kämpfe, anker bei den ersten drei „Ring“-Aufführungen von 1876 nur noch beim „Parsifal“ 1882. Im folgenden Jahre starb er während der Vorbereitungen zur Wiederholung seines letzten Werkes.

Seither sind dort durchaus in seinem Sinne 1886 der „Tristan“, 1888 die „Meistersinger“ und 1891 der „Lamhäuser“ wiederhergestellt und neben ihnen der „Parsifal“ erhalten worden, während der „Ring des Nibelungen“, den Wagner noch zu seiner Lebenszeit aus materiellen Gründen wieder hatte aufgeben

Fälle, wo es unerlässlich erscheint, das Orchester, und sei es immerhin auf Kosten des Sängers, mit voller Macht wirken zu lassen. Um nur ein klassisches Beispiel zu citieren: Wie wäre es möglich gewesen, in der Nachrie Don Pizarro's (im „Fidelio“) jene heisse Leidenschaft, jene Blutbegehrtheit zum Ausdruck zu bringen, ohne daß das Gemüthe des Instrumentalpartes das Violafolo wie hundert Stimmen der Hölle undbränge? Da dürfte kein schwächlich klingendes Orchester eine laienhafte Begleitterolle spielen. Beethoven hat in richtiger Erkenntnis der überragenden dramatischen Bedeutung dieser Nummer den Sänger einem übermächtigen Orchester gegenübergestellt, das ihn zwingt, alles, was er an Kraft und Ausdauer besitzt, reiblich anzubieten, um sich trotz alles Tobens um ihn herum noch verständlich machen zu können. Aus manchen andern älteren Opern wären schwer eine Menge Stellen aufzuzeigen, wo die Komponisten ähnlich verfahren mußten. Nichts! Denn das Bestehen einer Zwangslage hat sicher noch seiner verkannt. Wo es irgend thöulich war, hat doch jeder in seinem eigenen Interesse getrachtet, das Wichtigste, den Gesangspart, nicht unter Instrumentaltätigkeiten zu vergraben.

Die Fragen über die „bedeute“ Instrumentation in Wagner'schen Werken — obwohl sie auch stellenweise heutzutage ebenso gut wie ehemals am Plage wären — werden längst nicht mehr angestimmt, dafür beehrt man R. Wagner mit dem Vorwurfe, durch lärmende Instrumentierung, durch die „vor seiner Zeit unbekannte Art, die Musikinstrumente zu brauchen,“ die Stimmen der Sänger dem Ruin, das gesprochene oder vielmehr gesungene Wort der Unverständlichkeit ausgeliefert zu haben. Und gerade Richard Wagner hat, wie wenige, dahin gestrebt, vor allem gerade das Wesentlichste am Drama, das Wort, in fragloser Deutlichkeit erscheinen zu lassen. Wähten wir dies nicht aus eifrigem Gehören in seinen Opern, wir müßten es aus ethischen seiner Briefstellen entnehmen. Dieselben beziehen sich auf den „Fliegenden Holländer“, dessen Instrumentation der Meister zu Beginn des Jahres 1862 einer Revision unterzog, einzig zu dem Zwecke, alles Lärmende daraus zu entfernen. Am 25. März genannten Jahres schreibt er aus Zürich u. a. an Uhlig: „Ich wollte diese Partitur anfänglich nicht ordentlich durcharbeiten: näher befehen hätte ich aber die Instrumentation, wenn ich sie meinen jetzigen Erfahrungen gemäß herstellen wollte, meist total umarbeiten müssen, und dazu verging mir natürlich sogetz die Lust. Um z. B. das Blech durchgehend als ein vernünftiges Maß zurückzuführen, hätte ich consequenterweise alles umzuändern gehabt, denn das Blech war hier eben nicht nur Zufälligkeit, sondern es lag in der ganzen Art. . . . der Komposition so bedingt. . . . Nur wo es rein überflüssig war, habe ich daher das Blech etwas angemessigt, hier und da etwas musikalischer nuanciert, und nur in der Ouvertüre den Schluss gründlicher vorgenommen.“ In einem andern, an denselben Adressaten gerichteten Schreiben vom Mai 1862 berührt er wieder dieselbe Angelegenheit und meint: „Namentlich ist das Blech viel sorgfältiger reduziert.“ Bei nochmaliger Durchsicht der Partitur fand der ewig bessere Künstler noch etwas zu mildern, was man aus der folgenden Stelle eines am 13. Januar 1863 an Uhlig gerichteten Briefes ersehen kann. Er schreibt: „Hier schide ich Dir noch eine Veränderung; Du wirst sogleich finden, wohin sie gehört; das Blech und die Pauken bei diesem Schläge waren von zu grober, materieller Wirkung; man soll über Sentas Schrei beim Anblicke des Holländers erschauern, nicht über die Pauke und das Blech.“ Deutlicher kann sich ein Komponist über seine Wäfsichten nicht aussprechen. Gerade also was ihm von vielen Seiten als Fehler vorgeworfen wurde, das suchte er um jeden Preis zu vermeiden: das Lärmende.

Haben wir hiermit unserer Ansicht, daß Wagner nicht lärmend instrumentiert habe, durch Anziehung

bezeichnendster eigener Uebersetzungen des Meisters den entscheidenden Nachdruck verliehen, so müssen wir andererseits doch erklären, keinerlei Widerspruch bereit zu haben, wenn jemand behaupten wollte, die Instrumentation, namentlich in den letzteren Werken, sei in'st n. b. Sowohl die mehrbörte wohlthätige Klangfülle der Bläser, als das durch die vielen Streicherfiguren hervorgebrachte Rauschen des Orchesters sind oft darnach angehan, das Wort, den Ton des Sängers zu verschlingen. Ob dieser Fall aber in Wagner'schen Werken häufiger eintritt, als in jenen anderer Meister, möge ein statistisches Talent ermitteln. Sicher ist nur, daß Wagner gerade seine großen letzten Opern in Rücksicht auf ein verdecktes Orchester schrieb, nunderseits aber trag dieser Voraussetzung nach einem ganz eigenen System verfuhr, dem vor ihm besonders Meyerbeer gefolgt war. Er hält nämlich gleichsam zwei Orchester in Bereitschaft. Das eine ist der gewöhnliche Unterthan des Sängers, das andere richtet sich sofort auf, wenn der Sänger den Mund schließt. Eine wichtige Violapartie wird leise begleitet; der Darsteller macht eine — in der Oper vom Komponisten bemessene und angegebene — Kunstpause. Nach

schließen die Geigen in die Höhe, die Holz- und Blechbläser mischen ihre lauten Stimmen ein, alles eilt nach einem scharfen Tuttiaccord. Von diesem bleiben nur ein paar ausgehaltene Töne z. B. in der Viola und den Violinen zurück und der Sänger setzt

fort. Der Spieler ist weit eher im Stande, etwas Wohlbekanntes, als etwas Neues piano zu spielen. Wer sich an das laute Wesen der ersten „Meistersinger“ und „Tristan“-Aufsührungen erinnert und diese mit den heutigen Repertorien dieser Werke vergleicht, wird uns recht geben. Die Orchester haben gelernt, Mozart diskrét zu spielen, die Zeit, wo Wagner diskrét gespielt werden wird, ist auch nicht mehr fern, an manchen Orten ist sie schon da. Die Klage, daß R. Wagner's Opern lärmend seien, wird dann von selbst verstimmen.

Die gebräuchlichsten Stricharten der Violintechnik.

Von R. Errarius-Sieber.

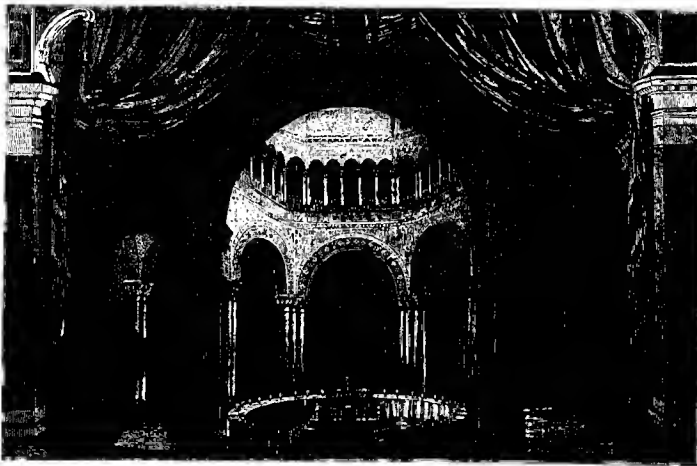
Nähernd dieselbe Bedeutung, welche für den Pianisten die verschiedenen Anschlagsmethoden besitzen, haben für den Violinspieler die verschiedenen Arten der Handhabung des Bogens; die Stricharten. Natürlich gehört vor allem zur guten Ausführung derselben eine gute Bogenhaltung. Ohne hier auf diese näher einzugehen, betonen wir als Hauptsache, daß in erster Linie Bogen und Hand innig miteinander verbunden und vom Arme unabhängig sein sollen. Man nennt dies das „lockere Handgelenk“.

Nach der Lage, in welche Bogen und Arm zu einander und zur Angriffsstelle auf der Befaltung der Violine kommen, reden wir vom Unterarmstrich (Bewegung des Armes im Ellenbogengelenk), durch welchen wir die obere Bogenhälfte bis gut über die Mitte hinaus beherrschen, ferner vom Oberarmstrich (von der Bewegung des Oberarmes nach vorn), dazu bestimmt, den Bogen bis zum Frosch in vorreiter rechtswinkliger Lage zur Saite zu erhalten, und von dem Handgelenkstrich, d. i. von der Bewegung des Bogens bei ruhigem Arme vermittelt des Gelenkes. — Natürlich schließt diese Einteilung die verschiedenen Vertheilungen der erwähnten Striche miteinander nicht aus, denn ohne Theilnahme des Handgelenkes ist ja kaum eine einzige Strichart gut ausführbar.

Daß Töne gleicher Dauer und Stärke und Tonverbindungen gleichen rhythmischen Charakters jeweils auch eine entsprechende ähnliche Ausführung durch den Bogen erfordern, ist einleuchtend; ebenso, daß schnellere Tonfolgen auch einen schnelleren oder kürzeren Bogenstrich, oder aber die Vereinigung mehrerer Noten unter einem Strich erheischen. Der „Ganzbogenstrich“, bei welchem sowohl Oberarm wie Unterarm und Handgelenk thätig sind, ist bei Ausführung von Tönen längerer Zeitdauer, speciell beim Spiele tragender Sätze, lieber n. i. f. am Plage. Wir unterscheiden bei denselben besonders zwei Arten der Ausführung: entweder wir wechseln den Strich kaum hörbar, gehen zur andern Strichrichtung so unmerkbar als möglich über, indem wir vermittelt lofer Handgelenkbewegung weich Ton an Ton reihen, oder wir setzen beim Strichwechsel die Töne mehr oder weniger scharf accentuirt ein, trennen sie also hörbar von einander.

In ersterer Spielweise ist oft ein Ans- und Ab-schwellen des Tones durch < > vorgeschrieben; letztere Spielmanier, welche meistens bei wichtigen Einteilungen und fortissimo ausgehaltenen Noten vorkommt, wird durch > oder < , sofern die Töne nicht nach dem Einflusse abnehmen sollen, besser durch >> über der Note angezeigt; jedoch sei erwähnt, daß man das accentuirt Einsetzen auch noch im leichten Piano (vermittelt der Bogenpause) erzielen kann.

Beim Legatospiele werden, statt der gleichwertigen einzelnen, mehrere rhythmisch auch verschiedenartige Noten oder ganze Notengruppen unter einem Strich



Der Gratesmpel.

Nach einer Photographie von G. Brand in Bayreuth.

seinen Gesang fort. Wer aufmerksam hinhört, wird sich leicht von der Richtigkeit unserer Behauptung überzeugen können.

Selbstverständlich kommt R. Wagner, ebenfogat wie andere Meister vor ihm, in die oben geschilderte Zwangslage, aus dramatischen Gründen die Sängbarkeit in zweite Linie zu stellen und sein Orchester in allen Tiefen und Höhen erdröhnen zu lassen. Da verschmelzen dann die von uns früher auseinandergehaltenen zwei Orchester in eines, das zwar höchste Schallfülle, schweren, massigen Klang, nie aber eigentlich brutalen Lärm erzeugt.

Wirklich lärmend ist von Wagner's Opern nur „Meist“. Das liegt aber im Stoffe. „Tristan“ und „Die Nibelungen“ sind nicht lärmend, sondern nur oft „lastend“ instrumentiert. Wie ist nun bei den Aufführungen diesem Umstande entgegengetreten worden? In Bayreuth sorgte Wagner durch das Ueberdecken des Orchesters für die nötige Dämpfung; andere Theater legten ihre Orchester tiefer und erreichten — freilich unter Aufopferung manches fast unentbehrlichen Vorteils — eine ähnliche, wenn auch weit ungünstigere Wirkung. In letzter Instanz wird es aber immer an den Kapellmeister und die ausübenden Instrumentalisten ankommen, daß sie mit allen Kräften bestrebt bleiben, das Orchester dem Sänger nicht über den Kopf wachsen zu lassen.

Einen nicht zu unterschätzenden Einfluß übt in diesem Punkte auch die Zeit, die Vertrautheit der Reproduzierenden mit dem wiederzuergebenden Kunstwerke. Die Orchesterbegleitung schwieriger Opern, welche bei den ersten Aufführungen immer zu laut begleitet werden, gewinnt im Laufe der Zeit an



Nach einer Medaille R. Wagners zur Erinnerung an dessen Anwesenheit in Wien.

vereint. Der „Ganzbogen“ wird dann zuweilen „verkleinert“ und nähert sich dem Unterarmstrich mit oberer Bogenhälfte besonders da, wo geringe Tonstärke und schneller Strichwechsel verlangt wird, und geht andererseits wieder nicht selten zum Oberarmstrich über, wo größere Tonstärke bei lebhaftem Striche an der Flage ist. Als eine durch Verstärkung des Ganzbogenstriches entstandene Vogenführung ist auch der bekannte, mit wenig Bogen und loedem Clefant auszuführende „Dochterstrich“ zu betrachten.

Von gestrichenen Strichen wird das „Staccato“ durch „.....“ über den Noten bezeichnet und ist vorwiegend mit Hingabe des Unterarmes Handgelenksstrich; obgleich bei geringerer Anzahl Noten unter einem Bogen und in möglichem Tempo daselbe an jeder Bogenstelle auf- und absteigend zu verwenden ist, so wird Staccato doch überwiegend nur mit dem oberen Bogenende im Herausstrich angewendet und eine effektvolle Ausführung desselben erzielt. Staccatostrichen finden wir fast in allen Scherzi, Allegri, doch auch in Adenzen und Passagen getragener Sätze. Bei dem staccato vorzutragenden Allegro über die Saiten, was man in Variationen und Konzertsätzen oft findet, kommt zu dem seitlichen Druck des Handgelenkes auch noch die Auf- und Abbewegung desselben, was natürlich eine gute Ausführung keineswegs erleichtert. Im übrigen erfordert der unentbehrliche Staccatostrich tägliches, langames Üben bei genauer Beachtung der kürzesten Pausen zwischen den einzelnen Noten, denn so reizend und imponierend diese Spielweise bei gutem Vortrage ist, so stümperhaft, ja komisch wirkt sie verschommen ausgeführt. Gelingt das Staccato auch noch, gute Schulung des rechten Armes vorausgesetzt, bei bedeutend schnellerem Tempo, so läßt es uns doch im Stiche bei sehr schnellen und besonders bei andauernden langen Tonfolgen ohne Unterbrechung. Wir nehmen dann unsere Zuflucht zum sogenannten Handgelenksstrich.

(Schluß folgt.)

Die beiden ersten Hörselbergseenen in der ersten Gesart des „Tannhäuser“ und in der „Pariser Bearbeitung“.

Seit einigen Jahren hat eine Anzahl der hervorragenden Opernkritiker Deutschlands und Österreichs die alte, treue bewährte Originalpartitur von Wagners „Tannhäuser“ beiseite gelegt und dafür die Zukunft genommen zu der sog. „Pariser Bearbeitung“. Ihr die Cantionierung zu geben und damit zugleich das von Wien, Berlin, Dresden, Leipzig aus vorher aufgestellte Beispiel gutzuheißen, hatten die Wagnertheater Bühnenleiter, die „Tannhäuser“ der neuen Fassung während der zwei letzten Perioden in ihren Plan aufgenommen und daraufhin ließ sich so manche andere Bühnenteilung zu einem Verluste mit der Pariser Bearbeitung weiterhin veranlassen. Sind nun darin besondere Pietätsakte vor Wagners Genius zu erblicken? —

Das alte Rämervort vom „Schicksal der Bücher“ („habent sua fata libelli“) ist müßlos auf das der Bearbeitungen übertragbar, mögen wir nun dabei Werke der Literatur oder der musikalischen Kunst im Auge behalten. Schicksalsreich, wie die ersten Ausführungen des „Tannhäuser“ im In- und Ausland, ist dann auch die spätere Bearbeitung gewesen; ausführlicher dabei zu verweilen, wäre Aufgabe einer Monographie.

Wenn jede „Bearbeitung“ zweifellos einem „Vollendungsdrang“ entspringt, so ist dabei nicht ausgeschlossen, daß sie in der oder jener Beziehung die Absichten des Autors nur halb erfüllt oder über das eigentliche Ziel hinauschießt. Erwähnen wir z. B. daran, daß Joh. Heinrich Voss in den ersten Ausgaben seiner berühmten Homerübersetzung als ein viel größerer Künstler erscheint als in den späteren, wo er trotz aller technischen Virtuosität der Sprache öfters Gewalt anthat, so ist für jene Erscheinung ein gewiß nicht interessieloses Beispiel erbracht. Und ist der Dichter Goethe in seinen verschiedenen „Bearbeitungen“ des „Götter von Verführungen“ etwa besonders glücklich gewesen? Dabei darf reichlich nicht übersehen werden, daß er sie zu einer Zeit unternahm, als er der „Götterperiode“ weit entwachsen war und Mühe hatte, in sie in vollster Klimateilbarkeit sich zurückzuversetzen. Bei den wenigsten „Bearbeitungen“ kann denn auch von absoluten Verbesserungen, bei den meisten nur von relativen die Rede sein. Wie schon das Goethefeste Beispiel andeutet, fällt bei allen derartigen Unternehmungen die Frage ins Gewicht: wann hat der Dichter oder Komponist den Umarbeitungsmaßstab sich unterzogen? Stand er zur Zeit derselben noch auf dem Grund und Boden, aus dem das Originalwerk hervorgegangen; atmete er noch die Luft, die jenes gedeihen ließ, ja sind die Bedingungen zu einer förderlichen Verbesserung vorhanden; das Gegenteil tritt ein, wenn eine laetle Kluft zwischen der ersten Lesart und der zweiten liegt oder wenn innerhalb selbst eines kürzeren Zeitraumes im Innern des Schaffens tief einschneidende Veränderungen vor sich gegangen: in diesem Falle befand sich der Komponist des Tannhäuser nach der Koblenzgrünepode.

Als Wagner sich anschickte, für Paris den Tannhäuser umzuarrichten, hatte er bereits gewaltige Entwicklungsstadien durchlaufen: „Lohengrin“ lag hinter ihm, „Tristan und Isolde“ war ihm aus Herz gewachsen, und die Götterzeit, teilweise sogar schon ausgeführte Partien seines „Rings des Nibelungen“ erfüllten seine Seele. Ist es nun ein Wunder, wenn wiederholt die Grunderfahrungen seines neuen Entwicklungsprozesses sich einem Werke mitteilen, dessen Organismus noch auf einem früheren Erkenntnisstandpunkt beruht? Die Gefahr, die aus solcher Mischung widersprechender Elemente für die Einheit und Stilleinheit des Originalwertes entspringt, liegt nahe genug; wenn namentlich die Venus durch den Komponisten eine vielfach neue Ausgestaltung erfahren hat, in welcher sie bald in das Verhältnis einer Zwillingsschwester zur Isolde, bald zur Bräutigam gerückt scheint, so sieht man dabei so etwas wie einen musikalischen Anachronismus: man sagt sich: die alte Venus hat bei diesen Umhängeln aus neuerer Ausdruckspraxis nichts gewonnen, sie hat an Bestimmtheit der Zeichnung eingebüßt und ihre rückwärtslose Sinnensfende unumkehrbar in einer oft pessimistisch angehauchten desamantischen Pathetik.

Innere, rein künstlerische Wägung ist hauptsächlich die Mutter jeder Neubearbeitung nicht gewesen, wohl aber verdankt sie die Entstehung Rücksichten auf den sensationalistischen Geschmack der „Pariser“. Die alte Fassung der Hörselbergseene schien ihm für die Franzosen zu zahl und matt; was er errienen, sie sinnbetäubender, obenberauschender, phantastischer zu gestalten, ist in der That bewundernswert; kein anderer als Wagner war im Stande, seiner Einbildungskraft so viel üppige Erfindung abzurufen. Vergewaltigen wir uns einmal an dem Stand seiner Anweisungen die neue sensuelle Gestalt des ersten Auftritts.

Die weite Grotte, welche sich im Hintergrunde

durch eine Biegung nach rechts wie unabsehbar dahingehet; die gekrümmte Deckung, durch welche matten Tageslicht hereinleuchtet; der grüne Wasserfall, der sich die ganze Höhe der Grotte entlang, wie über Gestein schäumend, herabstürzt, alles das ist hier von blendender seltener Wirkung; die Gestalten badender Nymphen im Bache, an dessen Ufern in verführerischen Hörselberggruppen Sirenen erblickt. Die Felsenvorsprünge von unregelmäßiger Form mit wunderbaren, korallenartigen, tropischen Gewächsen vervollständigen den phantastischen Eindruck. Der hervorquellende rosige Dämmerlicht der Grottenöffnung, vor der Venus und Tannhäuser ruhen, von den in reizender Verschlingung sich zeigenden drei Grazien umgeben, zur Seite und hinter den Lager zahlreiche schlafende Amoretten, sind über- und nebeneinander gelagert, einen verworrenen Knebel bildend wie Kinder, die von einer Balgerei ermattet eingeschlafen

Brief Richard Wagners an

Lieber Herr Jung:

Ihre Briefe sofort nach Ihnen
wurde im Briefkasten meines
namentlich des folgenden Halbes
an mich gekommen. C. Volz
an welcher ich mich auch für Ihren
Dreier mit Freunden kenne.

C. Volz: C. Volz, Kaufmann.
Schuldenlos 2. W. W. W. W. W.
hatte sich nicht ohne meine
Wille im Weg.

Gewiss sind es nicht mehr
Ihren theilhaft geht; ich bin
in Ihnen den alten Kapellmeister
nach Hause. Seide ist es aber
sehr schlecht eingegangen: er wurde
im Reich der 10. des Mittel
geleitet und kann erst los, nachdem
er 10 Tage für seinen Anstand
4 Tage haben wird. Ich habe
Pays. Stark seine Mutter und
hinterläßt. Ihre große Liebe
Joh. W. in der Musik und
besonders dem Schreibe.

Sein Jung

sind,“ das nimmt allein schon das Auge gefangen. Dazu nun noch auf den ersten Vorführungen bei Bechern die Jünglinge sitzen, bereit, den verlockenden Winken der Nymphen zu folgen; das hält die Phantasie fortwährend in Spannung. Die Baare finden und nützen sich; Sünden, Freiben und reichendes Neden beloben den Tanz. Aus dem ferneren Hintergrund naht ein Zug von Bachantinnen, welcher durch die Reiben der liebenden Baare, zu weiter Luft anfordernd, dahinsträuft. Satyre und Faune erscheinen aus den Kisten und vermehren durch die Jagd auf die Nymphen die Verwirrung; der allgemeine Tumult steigert sich zur höchsten Wut. Der Gedächtnis gebieten die drei Grazien dem wütenden Treiben Einhalt und flüchten zu den Amoretten, die aufgeschreckt nach der Höhe eilen und auf das Geflümmel in der Tiefe einen unaufrichtigen Hagel von Pfeilen entsenden! Wenn sodann die Grazien den Verwundeten hilflose Hand reichen und den Tumult beschwichtigen;

wenn immer rosig und dichter sich der Duft herabsenkt, die drei Grazien in onaniten Verschlingungen sich Venus nosen, um pantomimisch von dem Siege über die wilden Leidenschaft der Luchthäuser ihres Reiches zu berichten und die Königin sie mit einem Donatsblick belohnt, so weiß Auge und Ohr kaum fertig zu werden mit der Liebermocht solcher Eindrücke. Nicht minder phantastisch ist nach dem Gelingen der Sirenen: „Nacht auch dem Strande“ der weitere feierliche Vorgang. Sobald die Dinstwolke des Hintergrunds sich verteilt, wird in einem Nebelbild die Einführung der auf dem Rücken des mit Blumen geschmückten weißen Stieres durch das blaue Meer dahinschreitenden Europa sichtbar. Den geheimnisvollen Inhalt des Bildes deuten die drei Grazien als ein Werk der Liebe in einem anmutigen Tanze an. Doch an diesem einen mythologischen Bezug läßt sich Wagner nicht genügen: nachdem sich von neuem die Luft

Bei der Außerordentlichkeit der Voraussetzungen, die bei Benützung der „Barier-Vorbereitung“ zu erfüllen sind, können Bühnen mit beschränkteren Mitteln kaum davon denken, von ihr Gebrauch zu machen; wir erblicken darin auch kein Unglück: denn der echte Wagner, der sich genau so gegeben, wie es die Natur und sein Genius in den Jahren von 1843–45 gewünscht, spiegelte sich am treuesten im Originalwerk ab. So anzuehnd die Neubearbeitung aus den oben entwickelten Gründen auch ist, so sehrreich man zugleich das Studium der letzteren für jeden Kenner des Wagnerischen Entwicklungsganges finden kann, so liegen doch die Vorzüge des Originals viel zu sehr auf der Hand, als daß man wünschen möchte, der alte „Tannhäuser“ werde für immer zur Archivruhe verurteilt. Schon daß die neue Bearbeitung aus den krönenden Schluß der Duvertüre raubt, indem sie unmittelbar in die erste Szene hinüberleitet, wird von allen denen als ein Uebelstand empfunden, die gerade in diesem Schlußteil des großartigen Orchesterprologs die wirkliche Steigerung erblicken. Ein Grund mehr, dem „Tannhäuser senior“ die Treue zu bewahren! Bernhard Vogel.

Domit warf er dem jungen Reiseroffizier, welcher der kleinen Szene an einem Baum gesicht zugehört hatte, einen mißtrauischen Blick zu, nahm Adelgunde am Hügel und zog sie hinter sich her den Weg zum Schloß hinab. Schulze war ihm außerst mißmuthig, seit er gehört hatte, daß derselbe ihn einmal „Euleibis den Schläufer“ genannt hatte; er war von seiner Würde als Hauptmann und Kompagnieführer so vollständig durchdrungen, daß er leben, der ihm nicht mit der höchsten Unterwürfigkeit begegnete, als seinen persönlichen Feind behandelte. Den Lieutenant ließ kein Groll herzlich kalt; er machte nach wie vor über ihn seine Wisse. Auch jetzt sah er ihn einen Augenblick belustigt nach: die kleine, fingerunde Gestalt, die so auf den kurzen, vom langen Neiten steif gewordenen Beinen mühsam den steilen Pfad hinunterbalancierte, sah zu drollig aus. Dann wandte er sich an den Sergeanten:

„Paluszkiewicz, zu wem kommt ich denn ins Quartier?“

Auf dem Gesicht des Gefragten malte sich eine ziemlich starke Verlegenheit, als er ausweichend antwortete: „O, Herr Lieutenant haben auch sehr gutes Quartier.“

„Ja ja, hoffentlich. Aber wo denn?“

„Auf Schloß da oben.“

„Wo oben?“ fragte Schulze, von einer bösen Ahnung erfaßt.

Langsam lösten sich die Finger der linken Hand des Voten von der Hosennaht, an der sie vorwärtsmäßig ausgestreckt lagen, und mit ausgestrecktem Arm wies er zum Gipfel des Berges hinüber, wo über den Häusern von Waldmatt aus dem dunklen Taunuswald die weißgrünen Thürme der Ruine Windeck in den karblauen Sommerhimmel ragten: „Da oben!“

„Was?“ schrie Schulze entsetzt, „auf der Windeck haben Sie für mich Quartier gemacht?“

„Ja wohl, Herr Leutnant!“

„Da sollen denn doch aber gleich — Mensch, das ist ja mindestens noch eine Stunde zu laufen!“

„Nur eine gute halbe Stunde, Herr Leutnant!“

„Ja wohl, Ihre halben Stunden kenne ich. Das muß ich sagen, da haben Sie mir ja eine recht angenehme Ueberraschung bereitet. Aber zu ändern ist jetzt nichts, also kommen Sie nur, damit die Leute in Waldmatt endlich auch erlöst werden.“

Man konnte es dem Sekondelieutenant der Reserve Schulze II nicht verargen, wenn er ziemlich schlechter Laune war. Auch er war sehr erschöpft und hatte sich gefreut, endlich in Rittersbach angekommen zu sein. Und nun an dem vermeintlichen Ziele wieder umkehren und den Berg, den er eben heruntergestiegen war, wieder hinaufklettern müssen, mit der angenehmen Aussicht obenbrein, diese Bergpartie sechzehn Tage lang mindestens zweimal machen zu müssen — es war in der That sehr begreiflich, daß er darüber alles andere eher, als Freude empfand. Und wie mochte es erst mit der Verpflegung da oben aussehn.

„Au essen giebt's in der Ruine natürlich nichts, da muß man wohl immer nach Waldmatt herunter?“ fragte er den schon neben ihm herschreitenden Sergeanten.

„O nein, Herr Leutnant, es fere guttes Wirtshaus oben.“

„Das heißt, was Sie so ein gutes Wirtshaus nennen, eine Fuhrmannsküche, in der man allenfalls einen Schnaps und ein Stück Speck oder Käse bekommt.“

„O nein, Herr Leutnant! Hat Wirt oben fere gutten Wein und Fölschendier in Glasfiant und bekommt Herr Leutnant heute Forellen und Salsenbrot.“

„Das lasse ich mir wenigstens gefallen.“ meinte Schulze, schon in etwas mit seinem Quartier versöhnt.

„Und ist auch fere schönes Mädchen oben!“ fuhr Paluszkiewicz fort, der den guten Eindruck seiner letzten Mitteilung noch erhöhen wollte. Aber dazu hatte er nicht das rechte Mittel gewählt. Schulze, der in ihm vermutlich keinen glaubwürdigen Beurteiler weiblicher Schönheit sah, fuhr ihn ärgerlich an:

„Ach was, das kümmert mich nicht; da hätten Sie den Fähnrich einquartieren sollen.“

„Vigt sich Herr Fähnrich auch oben, mit Herr Leutnant in ein Zimmer.“ beüllte sich der Sergeant zu berichten.

„Auch das noch! Nicht einmal ein eigenes Zimmer hat man in dem Euleneck!“ Schulzes Gesicht wurde wieder stark verfinstert und schweigend legte er den Rest des Weges bis nach Waldmatt zurück, wo die Mannschaften, die hier ins Quartier kommen sollten, auf einer Wiege lagerten. Der Fähnrich sprang auf, als er den Lieutenant erblickte, und machte die vorgeschriebene Meldung: „Trisunterkunft Waldmatt beim Reibezogen.“

mit f. Hofkapellmeister Herrn S. Zump.

*Ich bleibe nun noch froher und
rubelnder, wie gewohnt. —
Jetzt machen Sie Ihre Sache
mühelos gut, stellen Sie sich
zu den Aufführungen selbst ein
und geben Sie, wie Sie
und Freund, immer in Liebe
den Besuchern von Waldmatt,
sowie den Schülern
zu sein.*

*neulich
1875
7. 1875
Ephemer
Richard Wagner*

Anmerkung. Dieser Brief betrifft die Erlaubnis H. Wagners zur Aufführung des „Der fliegende Holländer“ im Salzburger Stadttheater und das Schicksal des „Winters Anton Seidl“, der, 1850 in Budapest geboren, auf dem Leipziger Conservatorium studierte und sieben Jahre die Unterweisung des Conservatoriums leitete. Er war Schüler der Leipziger Oper, sowie der Neumannschen Musikschule und lebt seit 1886 als Orchesterdirigant in Newamerika.

geteilt, wird in lauter Mondesdämmerung Reda mit dem schmelzlichen Schwane sichtbar. Die Grazien verneigen sich lächelnd vor Venus und entfernen sich.

Wahrlich ein Scenenaufbau, wie er reicher an äppigen Bildern des Hörselbergreiches nicht gedacht werden kann! Und dazu eine Musik, die man als den Superlativ dionysischen Sinnentanzes bezeichnen muß! Das, was die Originalpartitur aufgegeben an verführerischen Klangkombinationen, erblickt allerdings vor der Konfession der Neubearbeitung; die volltönende Aufruf der Sinne, die mitten im Gemüts verknüpfen von Begierde, das dichter Wagner hier in Tönen von unerhörter Naturwahrheit nach. So sehr man diese Steigerung bewundern muß, so ist vielen doch die mögliche Haltung der ersten Lesart lieber; sie hat des Guten gewiß nicht zu wenig gethan und der Hörselberg Herrlichkeit hinreichenden Tribut gezollt.

des sunnigen Wiesengrundes die Hänge hinaufzogen, die Verpflegung nicht eben glänzend ausfallen würde. Violebart, dessen Stimmung im Monden ganz von der Güte seines Quartiers abhing, wandte sich denn auch mit ziemlich bedeutendem Gefühl an den ehrsüchtig voll seiner Aneide harrenden Journeunteroffizier:

„Sergeant Paluszkiewicz, was für ein Quartier habe ich?“

Mit vertrauensvoller Schnelligkeit erfolgte die tröstliche Antwort: „Serr guttes Quartier, Herr Hauptmann! In Schloß da unten bei Herr Baron.“

„Und wo esse ich?“

„Auch bei Herr Baron! Alles fere gutt.“

Violebart lächelte befriedigt; er wußte, daß er sich auf den Sergeanten und sein Urteil verlassen konnte. „So, so, hm, hm! Na, dann wollen wir mal sehen! Wenn die Quartierbilletts ausgegeben sind, können die Leute einrücken. Herr Lieutenant Schulze, ich danke!“

„Ich danke schön. Paluszkiewicz, geben Sie die Wälsche aus. Und Sie, mein lieber Bildschön, wappnen Sie sich mit Stärke, Sie werden jetzt etwas Entsetzliches hören. Wissen Sie, wo wir beide einquartiert werden?“

„Noch nicht, Herr Lieutenant!“

„Na, dann helfen Sie mal auf. Sehen Sie, da oben hinter diesen Tannen liegt die alte Ruine Windst, 397 Meter über dem Meerespiegel. Da kommen wir hin, von da müssen wir jeden Morgen zum Exerzierplatz beim Lindenhaus hinabsteigen. Ja, lächeln Sie mir nicht so unglaublich, es ist thatsächlich so! Was sagen Sie nun?“

Mit einem sehr kläglichen Blick sah der Fähnrich zu den Tannen hinauf und meinte: „Das ist in ein tadelloser Meinsfall!“

„Ja, das ist es, aber ändern läßt sich daran nichts, also fröhlich auf! befeigen wir den Sonnensturm! Unser Gepäck ist doch natürlich schon oben, Paluszkiewicz?“

„Gepäck ist sich noch in Rittersbad bei Kammerunteroffizier!“

„Da soll aber doch ein dreifaches Donnerwetter dreinknallen! Das legt dem Ganzen die Krone auf. Da können wir ja nicht einmal die Kleider wechseln. Sorgen Sie dafür, daß wir die Koffer sehr pöblich heraufbekommen, sonst werde ich sehr unangenehm Verstanden!“

„Zu Befehl, Herr Lieutenant!“

Schweißtriessend kletterten Schütze und Bildschön den Weg hinauf, der in Serpentineen zur Ruine führt. Als sie auch die letzten steilen Stufen erklimmen hatten und auf dem Plateau angelangt waren, auf dem der Burg vorgelagert, die Wirtschaftsgebäude stehen, kam ihnen Herr Gräsel, der freundliche Wirt, entgegen und geleitete sie in das einfache, aber nette Zimmer, in dem sie die nächsten Wochen hausen sollten. Schütze bestellte einen kleinen Ambiß und ein paar frischen Bier und bat dafür Sorge zu tragen, daß das Gepäck sofort nach seinem Eintreffen auf ihr Zimmer gebracht würde. Dann verschwand der Wirt, die beiden entschloßen sich ihrer staubigen Räder und Stiefel und ließen sich die Wohlthat einer gründlichen Wäsche angedeihen. Hierauf zündete Schütze sich eine Cigarette an und streckte sich behaglich auf das Sofa, indes der Fähnrich eine genaue Inspektion des Zimmers vornahm und endlich aus Fenster trat.

„Wollen Herr Lieutenant nicht auch die Ansicht bewundern?“ fragte er, zurückgewendet.

„Jetzt? Nein. Gegenwärtig verspüre ich nur das Bedürfnis absoluter Ruhe“, entgegnete dieser.

„Es ist aber faktisch eine tadellose Ansicht.“

„Das wird sie ja voraussichtlich auch bleiben, bis ich sie mir betrachte. Bewundern Sie vorläufig nur allein, in einer Stunde schließe ich mich Ihnen an.“ Und ruhig fuhr er fort, knusprige Mandarinen vor sich in die Luft zu blasen.

„Donnerwetter!“ rief jetzt der Fähnrich wieder, „Herr Lieutenant, da unten auf der Terrasse sitzt eine Dame!“

„So lassen Sie sie doch sitzen!“

„Wollen Sie sie sich nicht einmal ansehen?“

„Näht mir nicht ein.“

Von hier aus sieht sie sehr schief aus. Sie trägt ein tadelloses weißes Kostüm und sitzt in einem großen Buche. Es ist doch ein zu tolles Pöbel, daß unsere Koffer nicht da sind. Da würde ich mich gleich fein machen und heruntergehen. Aber es ist immer die alte, verfluchte Vummerei mit dem Gepäck! Donnerwetter —

Mit einem Satz war er vom Fenster fort.

„Was ist denn los?“

„Ich glaube, sie hat zu mir heraufgelaufen.“

„Das würde mich nicht wundern, lieber Anatole. Sie labren ja wie ein Zahnbrecher. Wenn sie nicht hochkant ist, muß sie Sie gehört haben.“

„Er versteht, wenn sie mich in dem Kostüm gesehen hat.“

„Na, das ist auch kein Unglück. Sie bleiben ja in jedem Anzuge bildschön. Uebrigens wird es wohl die Dame sein, von der Paluszkiewicz mir erzählt hat.“

„Ach, sie wohnt wohl hier?“

„Vermuthlich als Gast.“

„Da müssen wir uns ihr am Ende vorstellen.“

„Das wird sich ja finden.“

„Am Ende ist es gar keine Dame. Meinen Sie, daß wir dann doch mit ihr verkehren könnten? Ich glaube, das geht nicht. Können Sie einem jungen Mädchen auf den ersten Blick ansehen, ob es zur guten Gesellschaft gehört? Herr Lieutenant von Hanslick sagte neulich im Kasino, er könnte es. Der hat aber auch vier Jahre in Berlin bei der Garde gestanden. Daher hat er auch so tadellose Manieren. Finden Sie das nicht auch?“

„Ich finde, lieber Fähnrich, daß wir beide am besten thun, wenn wir versuchen, zu schlafen, bis unser Gepäck da ist. Sie werden nachher ausgereicht einen viel besseren Eindruck auf die neueste Königin Ihres Vergnügens machen.“

Damit wusch Schütze den Rest seiner Cigarette in den Aschenbecher und schloß die Augen. Bildschön folgte seinem Beispiel und bald verfielen die beiden ruhigen Atemzüge, daß unsere beiden Herren in friedlichem Schlummer lagen.

(Fortsetzung folgt.)

Ed. Hanslicks erste Begegnung mit Richard Wagner.

Das Märzheft der trefflich redigierten „Deutschen Rundschau“ (Verlag von Gebrüder Paetel, Berlin) bringt den Anfang einer Selbstbiographie von Eduard Hanslick, dem geistvollen Wiener Musikkritiker. Die Lectüre derselben ist sehr fesselnd; nirgends stört der Ton einer Selbstbeschäftigung, da Hanslick einen zu sein geschnitten Gehmaß beizugibt, was ihm durch die bloßzutreffenden



Rich. Wagner, Kapellmeister in Dresden.

Nach einem Selbstbildnis aus dem Jahre 1813.

Am subjektivsten ist noch die Knabenzeit des bedeutenden Schriftstellers behandelt, allein er entrollt in knappen Zügen ein so reichhaltiges Bild des Charakters seiner Eltern, daß man mit Genugthuung das Glück dieses Familienlebens nachempfinden kann. Hanslick erzählt u. a.: „Ich hatte mit zärtlichster Liebe an meiner Mutter gehangen. Wie oft war ich plötzlich von meinen Schulfarbeiten aufgesprungen und in ihr Zimmer geeilt, wo ich sie unarmte und küßte, um dann wieder, gleichsam gehärtet und erhoben, zu meinen Aufgaben zurückzukehren.“ Solche Gesandnisse lassen einen wohlthuenden Eindruck zurück.

Hanslick schildert in angelegender Weise die Eigenart des Musikhistorikers W. Andros und des französischen Komponisten G. Berlioz, der in Prag 1846 Konzerte gab. Dieser war schon damals, trotz der Begleitung der schönen Spanierin Nezio, die später seine zweite Frau wurde, ein lebensunmühtiger, gebrochener Mann, dessen Hauptbeschäftigung das „Seufzen“ war, wie er sich ausdrückte.

Der interessanteste Abschnitt im ersten Teile der Abhandlung: „Aus meinem Leben“ betrifft den Verkehr Hanslicks mit W. Wagner und Ab. Schumann. Angenehm berührt da die Gelassenheit und Sachlichkeit, mit welcher Hanslick von den beiden großen Komponisten spricht. Hanslick lernte 1845 den Vahrenreuther Meister in Marienbad kennen und erhielt durch dessen freundliches und mittelbares Wesen einen günstigen Eindruck. Als ihn Hanslick besuchte, trat Wagners erste Gattin (die frühere Schauspielerin Minna Planer), eine hochgewachsene, schöne Frau, ins Zimmer. Hanslick brühte seine Bewunderung über die Statt-

lichkeit ihrer Erscheinung aus. „Ach, jetzt ist sie kaum mehr zu kennen“, erwiderte Wagner. „Sie hätten sie vor ein paar Jahren sehen sollen! Die arme Frau hat viel Kummer und Entbehrung mit mir durchgemacht. In Paris ist es uns eheb gegangen, und ohne Mener d'ers Hilfe hätten wir verhungern können.“ Während Wagner sprach, freilich fortwährend ein Papagei. „Wie können Sie dieses Gespräch anhalten?“ fragte Hanslick. „Ob, ich bin daran gewöhnt!“ rief Wagner lachend; „es ist ein gutes Tierchen, das ich überall mitnehme. Es wird freilich oft sehr laut, dafür bin ich aber so begünstigt, eine Frau zu haben, die nicht Klavier spielt.“

Im Jahr 1846 fand die erste Aufführung des „Tannhäuser“ im Dresdner Hoftheater statt, welcher Hanslick anwohnte. Wagner, bekanntlich Leiter der Oper in Dresden, dirigierte, seine Wichte Johanna Wagner sang die Elisabeth, Tichatschek den Tannhäuser, Mitternitzer (Vater des Schauspielers) den Wolfram, Bettines den Landgrafen. Die Oper löste auf Hanslick eine bedeutende, stellenweise verärgerte Wirkung. Schumann und seine Frau saßen neben Hanslick im Parterre, verhielten sich aber sehr schweigend. Am nächsten Morgen machte Hanslick eine Fußwanderung durch die sächsischen Schweiz, traf auf einem Plateau Wagner und dessen Wichte Johanna und dankte ihnen für den Genuß, welchen ihm die Erstaufführung des „Tannhäuser“ bereitet hat.

In Dresden hat Hanslick auch den Komponisten Schumann besucht, er fragte ihn, ob er mit Wagner verkehre? „Nein“, entgegnete Schumann, „für mich ist Wagner unmöglich; er ist gewiß ein geistreicher Mensch, aber er redet in einem fort. Man kann doch nicht immer reden.“

Nach Wagner kam bei einem Besuche Hanslick auch auf Schumann zu sprechen. „Wir stehen äußerlich gut miteinander; aber mit Schumann kann man nicht verkehren: er ist ein unmöglichster Mensch, er redet gar nichts. Bald nach meiner Ankunft aus Paris besuchte ich ihn, erzählte ihm eine Menge interessanter Dinge über die Pariser Oper, die Konzerte, die Komponisten — Schumann sah mich immer unbeweglich an oder schaute in die Luft und sagte kein Wort, da bin ich aufgegrungen und fortgerannt. Ein unmöglicher Mensch.“

Ueber die Schweigsamkeit Schumanns hat Hanslick gleich bei seinem ersten Besuche desselben ebenfalls unheimliche Erfahrungen gemacht. Hanslick machte ihm mahnigfache Mitteilungen über Musik und Musiker, wobei Schumann immer mehr in Schweigen versank und nur die Cigarrenwolken in ihrem Aufschwimmen zum Plafond aufmerksam verfolgte. Hanslick fürchtete, daß ihn Schumann fortzuschleichen wolle, und entschloß sich, rasch aufzubrechen. Da rief Schumann, freundlich seine Hand auf Hanslicks Schulter legend: „Ich muß Sie doch zu Clara führen!“ Darauf erwiderte er seine Gattin, dem Gaste Hanslick doch etwas vorzugiebeln. Frau Clara Schumann spielte nun die „Kanons für das Pedalklavier“ und einige der schönsten Nummern aus den „Dvořák'schen Intermezzen“.

Wie liebenswürdig und gewinnvoll Schumann sein konnte, sah Hanslick bei einem Spaziergang, welchen er mit dem großen Romanstiller und mit dessen Familie in den „Großen Garten“ machen durfte. Schumann zeigte sich als zärtlicher Familienvater, sprach allerdings abermals sehr wenig, allein sein freundlich, fast kindlich blickendes Auge und sein wie zum Weisen geistiger, lächelnder Mund schienen von ganz eigener, ruhender Verehrtheit.

Wer weiß es nicht, daß die Schweigsamkeit Schumanns mit dessen Schmerzleiden im Zusammenhang stand, welches sich viele Jahre hindurch vorbereitet hatte. Auch ein anderer Zug seines Eigenwesens, seine übergroße Neizbarkeit und Empfindlichkeit, war eine Folge seiner gestörten Gesundheit.

Man kann den weiteren Abschnitten aus den Memoiren E. Hanslicks mit großer Teilnahme entgegensehen.

Der Aufenthalt Anton Rubinskis in Stuttgart.

Schickten Sie mir, zu den dankenswerten Mitteilungen, welche die Herren G. L. und S. in Nr. 6 Ihres geschätzten Blattes geliefert haben, eine kleine Ergänzung zu geben, welche als Beitrag zur Kenntnis der Lebensverhältnisse unseres berühmten Klaviersvirtuosen der Gegenwart nicht ohne Interesse ist.

Vom Januar bis September des Jahres 1856 lebte ich in Stuttgart. Von einem Freunde in das Museum eingeführt, nahm ich dort auch meinen Mittagstisch. Unsere Tafelrunde war etwa zwanzig Köpfe im Durchschnitt stark. Den Ehrenplatz an der Spitze nahm der älteste Stammgast ein, dies war Herr Griesenbeck, Geschäftsführer der altberühmten J. G. Cotta'schen Buchhandlung. Neben ihm saß Herr Steub, Buchhalter derselben Buchhandlung, der vor einigen Jahren gestorben ist, ein Bruder des weitbekannten Dichters Ludwig Steub in München. Von jüngeren Mitgliedern unserer Tafelrunde, zu denen verschiedene Schriftsteller und Künstler gehörten, kann ich heute noch folgende anführen: Dr. Edmund Höfer, der zu jener Zeit mit Hackländer die „Hausblätter“ herausgab, den Hofkapellmeister Nitzling, Professor Hänel vom Polytechnicum, Dr. Meelin, Hauptmann Freiherr von Seiten, einen russischen Kirchenfänger, dessen Name mir entfallen ist, und Anton Rubinstein.

Rubinstein fiel mir gleich am ersten Tage meiner Anwesenheit durch sein Aeußeres auf. Er trug das volle Haar, wie das in Rußland oft üblich ist, zurückgekämmt, so daß seine breite, nicht besonders hohe Stirne klar und bestimmt hervortrat; er verriet sofort seine Abstammung aus der unteren Donaugegend (er ist bekanntlich bei Jassy geboren) durch seine mostowitschen Gesichtszüge, die hervortretenden Backenknochen, hatte eine gesunde Note, in seinen Mienen drückten sich Wohlwollen und Freundlichkeit aus. Er stand damals in seinem 26. Lebensjahr und trat stets sehr bescheiden auf. Seine Unterhaltung mit dem Kirchenfänger war stets sehr lebhaft und seine Bemerkungen verrieten immer Geist und Bedeutung. Es bestand damals in Stuttgart ein auf Wunsch der Kronprinzessin Olga eingerichteter kleiner Kirchenchor für den russischen Gottesdienst, der zwar wenige, aber anerlesene Gesangskräfte umfaßte, und zu den letzteren gehörte eben der begabte Sänger, der ebenso wie Rubinstein ein liegendes Deutsch sprach, wenigstens mit der eigentümlichen scharfen Betonung mancher Buchstaben, besonders des R.

Rubinstein war mit besten Empfehlungen seiner hohen Gönnerin, der Großfürstin Helena Pawlowna, aus Petersburg nach Deutschland gekommen, die ihn schon einmal, als er ganz nahe daran war, wegen angeblicher geheimer politischer Umtriebe nach Sibirien verbannt zu werden, aus der Haft befreit und zu ihrem Kammervirtuosen ernannt hatte. Er erschien 1855 an dem kaiserlich-königlichen Hof in Stuttgart und fand hier sowohl, wie auch in den musikalischen Kreisen der schwäbischen Residenz die beste Aufnahme. Sein Klavierspiel war schon damals von phänomenaler Wirkung.

Er war ein fleißiger Besucher des Theaters. Die Oper war damals in Stuttgart recht gut; erster Hofkapellmeister war Peter Joseph von Lindpaintner, doch habe ich den weitbekannten Schöpfer der „Fahnenmächte“ selten an der Spitze der Hofkapelle gesehen, da er zu jener Zeit schon leidend war. Neben ihm wirkte seit 1851 Friedrich Wilhelm Rüden, der bekannte Lieberkomponist, welcher jedoch als Dirigent nicht zu allgemeiner Anerkennung zu gelangen vermochte und deshalb schon 1861 in seine mecklenburgische Heimat zurückgekehrt ist. Tüchtige Solokräfte der Oper waren unter anderem Frau Leisinger, Frau Marlow und Herr Joseph Schütt, hervorragende Solisten der Hofkapelle waren die Herren Albert (Kontrabaß), Krüger, Winterhagen u. a. m.

Neben der Oper stand auch das Konzertleben in bester Blüte. Anher den Abonnementskonzerten der Hofkapelle im Hoftheater fanden regelmäßig Musik-Aufführungen des Vereins für klassische Kirchenmusik statt, der unter Leitung des Herrn Dr. Faust stand und abwechselnd im Museumsaal und der Stiftskirche die Meisterwerke von Bach, Händel, Mozart, Mendelssohn-Vartholomäus u. f. w. mit oder ohne Orchester zu Gehör brachte. Ferner ließ der Stuttgarter Lieberfranz, welcher damals gleichfalls noch von Dr. Faust geleitet wurde, ziemlich oft prächtige Männerchöre erschallen, welche stets ein ebenso zahlreiches, wie dankbares Auditorium fanden.

Alle diese öffentlichen Aufführungen besuchte Anton Rubinstein, so oft er konnte, um die Wirkungen guter Musik zu studieren. Er beschäftigte sich den Tag über sehr fleißig mit theoretischen Studien und Kompositionen. Von seinen beiden im Stil eigenartigen Oratorien, die er selbst später „geistliche Opern“ genannt hat, nämlich dem „Verlorenen Paradies“ und dem „Turm zu Babel“, entstand das erstere größtenteils im Jahr 1856 zu Stuttgart. Da-

neben Faust er zu jener Zeit manche reizende Klavierstücke in reichem Salonstil (Sonaten, Trios, Nocturnos u.), interessante Lieder, Werke für Kammermusik und Orchester u.

Anton Rubinstein war von Hause aus universell angelegt und zeigte schon als Jüngling seine Begabung für die verschiedensten musikalischen Richtungen. Er schenkte hierin besonders Mendelssohn und Schumann, übertrat aber beide Meister durch seine sonderbare Beherrschung des Klaviers. Den Hauptgrund zu seiner theoretischen Bildung hatte er in der Schule des Professors Siegfried Wilhelm Dehn zu Berlin gelegt, bei welchem er mit Kunstfingern, wie Cornelius Kiel, Kullat, sehr eifrig seinen Studien oblag und seine Fertigkeit als Klavierspieler vervollkommen hatte.

Auch in Stuttgart hat er oft Gelegenheit, in Konzerten und Privatfreisen seine bewunderungswürdigen Leistungen als Virtuos zur Geltung zu bringen. Diese Seite seines Talents trat damals mehr hervor, als die künstlerische Schöpfungskraft,



Wagners Wohnhaus in Bayreuth.

was in Anbetracht seiner Jugend auch ganz natürlich erscheint. Jedenfalls hat aber nicht bloß die Residenz Stuttgart mit ihrer Umgebung Rubinstein angezogen und zum Weilen veranlaßt, sondern auch die dortige künstlerische Atmosphäre mit ihren Aeußerungen wesentlich dazu beigetragen, daß sein schöpferisches Vermögen zu richtiger Entfaltung gelangte. Das ist ein Verdienst, welches jedermann der schwäbischen Hauptstadt außer manchen andern gerne zuerkennen wird. Gehard Fernin.

Aussprüche von und über R. Wagner.

I.

Die Tonkunst ist das Herz des Menschen. Das Organ des Herzens aber ist der Ton, seine künstlerisch bewußte Sprache die Tonkunst. Sie ist die volle, wallende Herzensrede, die das sinnliche Lustempfinden abtut und den sinnlichen Gedanken vernünftigt. (Das Kunstwerk der Zukunft.)

Die Musik kann nie und in keiner Verbindung, die sie angeht, aufhören, die höchste, die erlösende Kunst zu sein. Es ist dies ihr Wesen, daß, was alle andern Künste nur andeuten, durch sie und in ihr zur unbezweifelten Gewißheit, zur allernäherstbestimmten Wahrheit wird. Man sehe den rohesten Tanz, man vernehme den schlechtesten Mittelwerks: die Musik dazu (so lange sie es zuerst nimmt und nicht absichtlich tarifiert) veredelt selbst die; denn sie ist eben der ihr eigentümlichen Ernstes wegen so feinsinnig, unüberbarrt artig, daß alles, was sie berührt, durch sie verklärt wird.

(Ueber Franz Liszts symphonische Dichtungen.)

Das, was die Musik anspricht, ist ewig, unendlich und ideal; sie spricht nicht die Leidenschaft, die Liebe, die Sehnsucht dieses oder jenes Individuums in dieser oder jener Lage aus, sondern die Leidenschaft, die Liebe, die Sehnsucht selbst, und zwar in den unendlich mannigfaltigen Motivierungen, die in der ausschließlichen Eigentümlichkeit der Musik begründet liegen, jeder andern Sprache aber fremd und unaussprechbar sind. Jeder soll und kann nach seiner Kraft, seiner Fähigkeit und seiner Stimmung aus ihr gemeinen, was er zu genießen und zu empfinden fähig ist! (Ein glücklicher Abend.)

Es war mir oft schmerzlich und stimmte mich zur Bitterkeit, über meine Kunst schreiben zu müssen, während ich so gern von andern dies erfahren hätte. Wenn ich mich endlich an diese Notigung gewöhnte, weil ich begriffen lernte, warum andere das nicht sagen konnten, was gerade mir eingegeben war, so durfte es mir mit der Zeit wohl auch immer klarer werden, daß den mir bei meinem Kunstschaffen ausgegangenen Einsichten eine weitergehende Bedeutung inne wohnte, als sie etwa nur einer problematisch dünkenden künstlerischen Individualität beizulegen ist. Ich bin auf diesem Wege zu der Ansicht gekommen, es handle sich hierbei um eine Neubildung der Kunst selbst, die wir jetzt nur als einen Schatten der eigentlichen Kunst kennen, welche dem wirklichen Leben völlig abhanden gekommen, und dort nur noch in dürftigen populären Lieberreften aufzufinden ist.

Die wahre Kunst ist es, die ich als die einzige wirkliche Kunst der Gegenwart wie der Zukunft erkenne. Denn sie wird uns die Gesetze für eine wahrhafte Kunst überhaupt erst geben. So ist es bestimmt und jeder muß dies mit mir erkennen, sobald er die einzig lebendige unter uns wirkende Kunst und ihre Macht auf alle Gemüter mit dem Wirken unserer heutigen Literaturpoesie, ja einer bildenden Kunst vergleicht, die nur noch nach fremden Schemen mit unserm so tief gemuteten modernen Leben verkehren kann. In dem von der Kunst verklärten Drama wird aber einst das Volk sich und jede Kunst veredelt und veredelter wiederfinden.

(Vorwort zu den Ges. Schriften.)

Der Deutsche will seine Kunst nicht nur fühlen, er will sie auch denken.

Die Instrumentalmusik ist das ausschließliche Eigentum des Deutschen — sie ist sein Leben, sie ist seine Schöpfung!

Der Deutsche liebt die Musik ihrer selbst willen, nicht als Mittel zu entsetzlichen, Welt und Ansehen zu erlangen, sondern weil sie eine ästhetische, ich sage Kunst ist, die er anbetet, und die, wenn er sich ihr ergibt, sein Ein und Alles wird. Der Deutsche ist im Grunde, Musik zu schreiben bloß für sich und seinen Freund, glücklich unbefürchtet, ob sie jemals ereignet und von einem Publikum angenommen werden sollte.

(Ueber deutsches Musikwesen.)

Das deutsche Tempo ist der Gang, das „Andante“, welches deshalb auch in der deutschen Musik sich so mannigfaltig und ausdrucksvoll entwickelt hat, daß es von Musikfremden mit Recht für die eigentliche deutsche Musikart, seine Erhaltung und sorgsame Pflege für eine ästhetische Lebensfrage des deutschen Volks erklärt wird. Mit diesem gelassenen Gange erreicht der Deutsche mit der Zeit alles und vermag das Fernstehende sich kräftig anzueignen.

(Deutsche Kunst und deutsche Politik.)

Wie das Innere wohl der Grund und die Verbindung für das Äußere ist, in dem Äußeren sich aber erst das Innere deutlich und bestimmt kundgibt, so sind Harmonie und Rhythmus wohl die gestaltenden Organe, die Melodie aber ist es die wirkliche Gestalt der Musik selbst. Die Melodie ist der vollendetste Ausdruck des inneren Wesens der Musik. (Oper und Drama.)

Ueber Kirchenmusik.

Die menschliche Stimme, die unmittelbare Trägerin des heiligen Wortes, nicht aber der instrumentale Schmelz, oder gar die triviale Geigeri in den meisten unserer jetzigen Kirchenstücke muß den unmittelbaren

Vorrang in der Kirche haben, und wenn die Kirchenmusik zu ihrer ursprünglichen Heiligkeit wieder ganz gelangen soll, muß die Vorkunft sie wieder ganz allein vertreten. Für die einzig notwendig erscheinende Begleitung hat das christliche Genie das würdige Instrument, welches in jeder unserer Kirchen seinen unbestrittenen Platz hat, erfinden; dies ist die Orgel, welche auf das hinreichende eine große Mannigfaltigkeit tonlicher Ausdrucks vereinigt, seiner Natur nach aber virtuose Vergierung im Vortrag anschließt und durch sinnliche Reize eine äußerst störende Aufmerksamkeit nicht auf sich zu ziehen vermag.

(Entwurf z. Organisation ein. deutsch. National-Theaters.)

Das Große, Mächtige und Schöne der dramatisch-musikalischen Konzeption, was wir in vielen Werken verehrter Meister vorfinden, ist niemand williger entzückt anzuerkennen als ich. — Was von je mich aber desto tiefer verstimmt, war, daß ich alle diese unerschöpflichen Vorräte der dramatischen Musik in der Oper nie zu einem alle Teile umfassenden gleichmäßig reinen Stil ausgebildet antraf. In den bedeutendsten Werken fand ich in dem Volendesthen und Edelsten ganz unmittelbar auch das niedrigste und Gemeinste, angedrücktlos Konventuelle, ja Triviale zur Seite. (Zukunftsmusik.)

(Wird fortgesetzt.)

Neue Opern.

Veipgia. Die einkaktige Oper „Der Asket“, Text von Schiefer, Musik von Carl Schröder, hat bei ihrer ersten Aufführung unter Leitung des Komponisten, des Hofkapellmeisters und Konservatoriumsdirectors in Sonderhausen, eine freundliche Aufnahme gefunden. Die Handlung, in deren Mittelpunkt ein Liebespaar steht, das sich erst getrennt und durch Zufall sich in Klostermauern wiederfindet und dort wieder aufwacht zu glühender Leidenschaft, entbehrt nicht des dramatisch-psychologischen Interesses. Dem großen Liebesdrama, als dem Höhepunkt der ganzen Entwicklung, fehlt leider musikalisch die notwendige Steigerung; recht hübsch klingen die eingeflochtenen spanischen Tänze und manche gefällige, an die ältere Opernform sich anlehende Episode hebt sich wirksam ab von dem mißuntergeordneten Pathos des modernen Stilprinzips. Von den deutschen Einaktern, die neuerdings durch Mascagni's „Cavalleria rusticana“ hervorgerufen worden, ist „Der Asket“, wenn er auch kein Ausbund von erfinderischer Originalität sein kann, jedenfalls der Beachtung am meisten wert.

Verhard Vogel.

R. F. P. Prag. Des spanischen Komponisten Tomas Bretón neue Oper „Garin“, welche in Barcelona mit Beifall gegeben wurde, fiel bei der Erstaufführung im Wiener deutschen Theater ab. Das Abstoßende, die verbrecherischen Akte eines dem Nachspanier jedenfalls unheimlich pathischen Hinfiedlers erzählt nicht die notwendige Idealisierung durch die Musik. Letztere bedient in ihrer schwachen melodischen Erfindung, gezwungenen Harmonik und lärmenden Instrumentation einen starken Mischtritt gegenüber der vor zwei Jahren hier mit Beifall gebildeten Oper „Die Liebenden von Teruel“ desselben Komponisten. Viele Stellen des neuen Werkes tragen ein dilettantisches Gepräge. Dramatische Kraft ist zwar bemerkbar, arbeitet jedoch vorwiegend mit äußeren Mitteln. Ein Vorzug ist auch diesmal der entchiedene Aufschwung von Akt zu Akt, was aber leichter wiegt, da der erste Akt durch seine Leere und Debe geradezu peinlich wirkte. Direktor Neumann verhalf dem wohl nur durch eine mächtigere Hand beschlagnahmten Werke, daß der Komponist mit flüchtigem Feuer dirigierte, mit dem Aufgebote seiner tüchtigen Kräfte und einer guten Inszenierung zu einem gewissen äußeren Erfolge.

Dur und Moll.

— Die berühmte Sängerin Frau von Steinik-Moser kam im Sommer 1873 nach Bayreuth, um mit dem Meister die Hauptpartien seiner Werke einzustudieren, da sie bei den Bühnenspielen mitwirken sollte. Frau von Moser begann ihr Studium

mit der Etia. Wagner setzte sich ans Klavier, um den Traum der Etia zu accompagnieren, aber die Sängerin wartete vergebens auf den Moment, da sie einsinken sollte. Wagner hatte seine Umgebung vollständig vergessen und war vom eigentlichen Thema abgekommen; es war ihm während des Spiels eine neue Idee gekommen, die er weiter ausspann. Da klopfte Schwiegerpapa Liszt Wagner auf die Schulter und sagte: „Du bist gewiß ein großer Komponist, aber ein schlechter Klavierpieler.“ Die Partie wurde hierauf unter Accompanement Liszts zu Ende geführt.

— Wie R. Wagner über die Musikrezensenten der Zeitungen dachte, zeigt folgender Brief, den er 1854 aus Anlaß der ersten Aufführung des „Tannhäuser“ an Vt nach Prag richtete. Es heißt darin: „Daß es mit dem Tannhäuser in Prag so gut gegangen, habe ich gewiß zu nicht geringem Teile dem zu verdanken, daß Sie bereits seit länger das Publikum auf meine Musik so glücklich vorzubereiten suchen.“



Gura als König Marke in Tristan und Isolde.
Nach einer Photographie von W. Hoffert in Bayreuth.

Der, wie es scheint, gründliche Erfolg macht mir aber doch viel Freude. Die starke Aufhebung von Zeitungsartikeln zeigt mir, daß die Sache Aufsehen gemacht hat; daß bei dieser Gelegenheit so viel vorwiegend und kenntnisloses Zeug losgelassen wurde, kommt wohl daher, daß viel Vorurteil davon angehaftet war: mir sehr erklärlich!“

— R. Wagner telegraphierte seinem Freunde Josef Tichatschke, dem künftl. kaiserlichen Hofopernsänger, zu dessen vierzigjährigem Jubiläum:

Vierzig Jahre brav gesungen,
Manchen Ehrenkranz errungen,
Bachteltschlag und Reichenhaff
Kühn entgegen überall,
Aber Tenoristen Schreck
Breit ich meinen Tichatschke!

— Während sich in den „Feen“, der ersten Oper Wagners, die ureigenste Natur des Meisters zeigt, die sich von diesem Jüngendwelt bis zum Parfalk immer herrlicher und herrlicher entfaltet, bedeutet der „Nienzi“ wirklich eine gewisse Abirung von dem

geraden Wege, und der Meister selbst bezeichnet ihn später als eine „Jugendblinde“. Auch in einem Briefe vom Jahre 1853 an Vt in Prag schreibt er: „Nienzi liegt mir jetzt bereits etwas fern.“ Und als die Sängerin Frau von Steinik-Moser bei ihrer Anwesenheit in Bayreuth im Sommer 1873 im Gespräch des „Nienzi“ erwähnte, da fragte der Meister mit scherzhafter Neugier: „Nienzi? Von wem ist denn der?“

— (Mabary über Wagnersche Musik.) Betreffs der oft wiederholten Klage, daß Wagners Musik die Stimme ruiniere, äußerte sich der berühmte Tenorist Mabary kürzlich wie folgt: „Ich persönlich habe diese Anschuldigung niemals bewahrheitet gefunden, d. h. bei mir selber und bei Künstlern, die ihre Stimme kunstgerecht zu brauchen wußten. Freilich, wer Wagner singt, ohne wirklich singen zu können, muß notwendig an ihm zu Grunde gehen. Ich selber fühle mich niemals ermüdet nach einer Wagnerischen Oper, Tristan ausgenommen, der mich physisch, nicht stimmlich, abspannt. Aber ich hatte schon lange Gesangsstudien betrieben, war völlig Herr meines Organes, ehe ich zu Wagner überging. Nehmen wir z. B. die Erzählung, welche ich in der letzten Scene der „Götterdämmerung“ zu singen habe. Sie liegt geradezu erschreckend hoch — und doch glaube ich, daß niemand bei mir diesen Umstand bemerkt, ohne die Partitur vor sich zu haben. Aber niemand vermag sie zu singen, ohne absolut über seiner Kunst zu stehen. Im übrigen reist uns Wagner durch einen großen Faktor unfehlbar mit fort: durch das Interesse der Rolle. Er lehrt uns glauben an das Nienzi — und das ist unendlich viel.“

— Als Anton Rubinsk in im Jahre 1845 in Berlin Mendelssohn besuchte, lag die Partitur des „Tannhäuser“ von Rich. Wagner auf dem Klavier. Mendelssohn, gefragt, was er vom Komponisten dieser Oper halte, antwortete: „Ein Mensch, der Text und Musik zu seinen Opern selbst schreibt, ist jedenfalls kein gewöhnlicher Mensch.“

— Felix Mendelssohn kam in der Zeit, in welcher er die Leitung der Gewandhaus-Konzerte in Leipzig übernommen hatte, öfter freundschaftlich mit Richard Wagner zusammen. Sie speisten, ja musizierten einmal miteinander. Dabei war es Mendelssohn, bei seiner wohlwollenden Natur, offenbar peinlich, sich über Wagners Opern zu äußern. Um doch nicht ganz zu schweigen, sagte er über die erste Aufführung des „Fliegenden Holländer“ in Berlin, der er beigemohnt hatte, Wagner könne wohl mit dem Erfolge zufrieden sein, da die Oper ja eigentlich doch nicht ganz durchgefallen sei. Bei einer Aufführung des „Tannhäuser“ in Dresden äußerte er weiter nichts, als daß ihm ein harmonischer Einfall im Adagio des zweiten Finales gut gefallen habe. Ueber die Symphonie in Cdur, die Wagner ihm einreichte, hatte, kam nie ein Wort über seine Lippen.

— (Künstlerkolz.) Die berühmte Sängerin Gemietie Sontag war bald nach ihrer Verheiratung mit dem Grafen Rossi zu einem Hofe in Warchau eingeladen worden, wo sich gerade Kaiser Nikolaus mit einem glänzenden Gefolge aufhielt. Beim Eintritt der Künstlerin meldete der diensthafte Kammerdiener: „La comtesse Rossi.“ „St.“, sagte eine Prinzessin so laut, daß jene es hören mußte, „man sagt also doch nicht, was die Sängerin Sontag antwortet?“ — der Kaiser empfängt die Gräfin Rossi.“ — Das Souper verlief sehr erheitert, d. h. äußerst monoton. Beim Dessert erinnert man sich des Talentes der großen Künstlerin und bestrimmt dieselbe nun den Vortrag ihres berühmten Trolerliedes: „Stich‘ nur auf“, selbst der Kaiser mischt sich unter die Bittenden. Da erhebt sich die plötzlich Gefeierte mit den Worten: „Sire, Sie haben die Gräfin Rossi eingeladen; gestatten Sie der Sontag, sich zurückzuziehen.“ Und damit verläßt sie den Saal. Mit einem Federstich hätte der Zar die Trolische nach Sibirien verbannen können; anstatt dessen gab er der Prinzessin seinen kaiserlichen Born zu erkennen, die Künstlerin aber blieb unbedeutend.

— Richard Wagner traf nicht selten mit seinen humoristischen Einfällen den Nagel auf den Kopf, wie z. B. bei der folgenden Gelegenheitsentzückten die Fassenenblätter ihren Instrumenten eine zu starke Tonfülle. Nüßig wandte sich der berühmte Dirigent den Schuldigen zu und sprach die gewichtigen Worte: „Meine Herren, bedenken Sie, wir ziehen nicht an Zerichos Manern vorüber!“

Konzertneuheiten.

Wien, im März. Das wirklich Neue ist auch bei uns, wo doch von so vielen Seiten die Wellen des Musiklebens zusammenzuschlagen, ziemlich selten. Entweder es ist das, was für Wien neu ist, anderwärts schon etwas alt geworden, wie z. B. die große Sängerin Madame Albani, die neben einem aus langjähriger Bühnenkarriere geretteten, sehr respektablen Fonds von Stimme eine unvergleichliche Gesangstechnik und Vortragskraft zeigte; aber es ist das aber auch und wohl auch gut Angepriesene nur eines aber gar keines von beiden, wie die zwei Kompositionskonzerte der Herren Jelenzky aus Kraslau und Barjanský aus Odessa bewiesen. Diese beiden Konzerte hatten das Gemeinsame, daß sie, ohne Wirkung zu machen, versuchten, und das Unterschiedende, daß Jelenzky ein großes Publikum ein klein wenig, Herr Barjanský ein verschwindend kleines Publikum ganz außerordentlich langweilte. Jelenzky ist weitaußer dem Begabten und Ausgebildeteren der beiden. Er wirkt seit Jahren erfolgreich als Direktor des Kanferbataillons in Kraslau und hat mit dem Wiener Konzert bewiesen, daß er der Mann dazu ist, jungen Leuten mit gutem Beispiele voranzugehen, aber wenig originellen Kompositionen gefehlen am besten einige recht ansprechende polnische Lieder. Eine Ouvertüre, Walzungen, der 46. Psalm (für Männerchor und Orchester komponiert) und etliche, ziemlich spießbürgerliche Opernfragmente brachte lediglich die technische Geschicklichkeit ihres Schöpfers zu Ehren. — Herr Barjanský hatte in seinem, nur von einigen Personen besuchten Konzerte drei Kammermusikstücke, eine Cellosonate, ein Klavierquartett und ein Streichquartett zur Aufführung gebracht und sich daran als tüchtiger Pianist beteiligt. Seine Beteiligung als Komponist hat ihm weniger Anerkennung eingetragen. Er muß irgend an einem weltfernen Plätschen des weiten Auslands wohnen, denn er plätschert noch behäbig in Schottischen, Weiglischen, Streckerischen Anklängen und nur an besonders repulsiösen Stellen tauchen Reminiszenzen an Berlioz und Mendelssohn auf. Es fiel uns der bekannte Witz aus den „Fliegenden Wätern“ ein, wo der den gräßlich falsch blasenden Klarinetten zur Hebe stehende Kapellmeister von dem gleichmütigen Bläser mit den Worten apostrophiert wird: „Wenn du nur g'und bist!“ Dieser Spruch ist wohl auch als Motto auf die Ausgabe der bisherigen „Sämtlichen Werke von Barjanský“ zu setzen. Sie sind allesamt schlicht und unglücklich anspruchlos hingeschrieben, das Klavier produziert sich mit Barjanský'scher Bassagente, auf Neuseiter einer Basse scheint Tabakstraße zu stehen. Es hatten die Sachen mehr einen Heiterkeitserfolg. — An anderen neuen Kompositionen, die hier aufgeführt wurden, sind die weitaußer interessantesten zwei aus Brahms' Manuscriptstücke stammende Lieder von Rob. Schumann „Im Innern“ und „Im Herbst“. Beide Stücke sind ihrer Melodie nach lebhaft; das erste ist nichts anderes als die „Arie“ aus des Meisters Fis moll-Sonate, das zweite das Andantino aus der G moll-Sonate. Die beiden wunderbaren Lieder werden bald im Druck erscheinen. — Der „Männergesangsverein“ brachte einen Manuscript-Chor von Goldmark: „Die Hölsten in der Hanne“, der über das Maß der üblichen Liedertafelmusik so hoch herabragt, wie Goldmark über die drablen Rührer der viersümmigen Vierton. — Ein neuer großer Chor „Die Kreuzfahrer“ von Pembaur, ebenfalls von „Männergesangsvereine“ vorgeführt, hat durch seine ungeheure Naivität etwas befremdet. Es etwas darf man allenfalls im glaubensstarken Tonal schreiben, aber absolut nicht in Wien aufzuführen. — Das Böhmische Streichquartett hat vier überfüllte Konzerte gegeben und sich damit in die vorbeste Reihe der öffentlich auftretenden Kammermusikvereinigungen gestellt. Die vier blühenden Künstler, aus denen dasselbe besteht, die Herren Hoffmann, Sut, Hebbal und Berger, treten demnächst eine größere Konzertsreihe an, welche ihre Namen auch außerhalb Oesterreichs bekannt und berühmt machen wird. Wir gekleben, so Vortreffliches noch äußerst selten gehört zu haben. R. H.

* Stuttgart. In der zweiten Quartettsitzung der Künstler Söngers, Wien, Mühlzel und Seitz wurde als Novität ein Klavierquartett in C moll von Ernst H. Seyffardt zum erstenmale aufgeführt. Der Beifall, welchen dieses Quartett gefunden, war ein vollkommener. Seyffardt hat viel Tüchtiges gelernt, beherrscht die selbstverständlichen Formen des Sanges und zeigt zumal im Scherzo, daß seine musikalische

Phantasie sich über die Niederungen konventioneller Musik zu erheben vermag. Es beunruhigt immer einen guten kompositorischen Geschmack, wenn in einem Quartett alle Instrumente einander als gleichberechtigte Stimmsführer beigeordnet sind und wenn nicht eines auf Kosten der andern bezwungen wird. Herr Seyffardt läßt den Klavierpart, den er mit großem Geschick selbst spielte, nicht in erster Linie glänzen, sondern fügt denselben mit künstlerischer Objektivität in den Bau des Gesangs harmonisch ein. Die eingangs genannten Künstler spielten außerdem das Quartett op. 18 Nr. 1 von Beethoven und das Quartett op. 12 von Mendelssohn mit verständnisvollem Geschmack und mit großer technischer Gewandtheit.

Kunst und Künstler.

— Die Musikbeilage zu Nr. 7 unseres Blattes enthält zwei anmutige Klavierstücke von Ernst Heuser und Charles Mawson-Marks, dessen erstes Tanzwerk in der Rubrik „Neue Musikalien“ beurteilt wird, und ein Lied von Richard Kügele, welcher ein Gedicht unserer geistvollen Mitarbeiterin Helene Freilin von Thüngen sehr feinsinnig vertont hat.

— In einem Stuttgarter Konzert sang Fräulein Suzanne Ravalle 17 Lieder von Walbert von Galschmidt mit ungewöhnlichem Beifall. Sie versteht es aber auch, die Gesänge des geistvollen und originellen Komponisten bester vorzutragen, den Ton geschmackvoll an- und abzukühlen, sowie im zarten Piano vorzutreten zu lassen. Die Zunge der anmutigen Sängerin ist eine feingehaltene, ihr mezza voce reizend, die Zerküßsprache deutlich, ihre Haltung von liebevoller Würde bezeichnend. Der Komponist A. v. Galschmidt kann sich beglückwünschen, eine so gewinnende Interpretin seiner prächtigen Lieder gefunden zu haben.

— Der Stuttgarter Liederkränz versteht es, seinen populären Konzerten durch Gewinnung auswärtiger Salaträfte eine besondere Anziehungskraft zu verleihen. Beim vierten Konzert war es die Pianistin Frau Teresa d'Alberty-Careña und der Karlsruher Saloponsänger Herr Karl Lang, die zur Mitwirkung gewonnen wurden. Die erstere spielt Chopin mit feinen Vortragsschattierungen und technisch makellos; daß sie auch ein Konzert ihres Gatten, des Pianisten Eugen d'Alberty, zum Vortrag brachte, muß man ihr fast dankbar wissen. Die Komposition steht auf einer achtsachen Höhe des kompositorischen Könnens, ohne gerade herabzufragen. Herr Lang steht im Besitze einer klaren, hellen Stimme und verdient besonders wegen des Vortrags der Lieder Beethovens: „An die ferne Geliebte“ alles Lob. Er wirkte auch in dem Chorwerk „Wingener Ausfahrt“ von Wihl. Speidel mit. Die Mitglieder des Liederkränzes selbst zeigten, von ihrem künstlichen Direktor Herrn Prof. Förster gewandt geführt, wieder ihre gute Schulung im wirksamen Vortrag.

— Es wird uns aus Berlin mitgeteilt: Den Schwerpunkt im Programm des achten Abonnementskonzertes der K. Kapelle bildete die dramatische Symphonie „Romeo und Julie“ für Soli, Chor und Orchester von G. Verlioz. Diese herrliche Tondichtung, welche wegen ihrer enormen Schwierigkeiten und des großen Mangels an Materialen selten vollständig zur Aufführung gelangt, fand unter der genialen Leitung Felix Weingartner's eine vorzügliche Wiedergabe. Die Partitur bietet viel Originelles und Interessantes; zu den schönsten Nummern zählen jedoch die Sätze, in denen der Komponist, unbehindert durch die menschliche Stimme, frei malen und schalten konnte, also die reinen Instrumentalsätze — „das Fest bei Capulet“ mit der Romeo's Schwermut malenden Einleitung, die „Liebeszene“ und das lustige Scherzo „Zee Mad“ betitelt; letzteres Stück ist bezüglich des Klanggebäudes und der Klangfarben ein wahres Meisterstück. Fünzig Jahre sind es gerade her, daß Verlioz selber zum erstenmale mehrere seiner Kompositionen hier mit geringem Erfolg zur Aufführung brachte; heute fand sein Werk begeisterte Aufnahme.

— Der zweite Kammermusikabend der Stuttgarter Künstler Bruckner, Singer und Seitz brachte in tabellarischer Weise die C moll-Sonate op. 30 von Beethoven für Klavier und Geige, das Trio op. 80 und das H dur-Trio (op. 8) von J. Brahms zu Gehör. Besonders festliche das letztgenannte Konzert durch die Frische und Vornehm-

heit seiner Grundgedanken, die zumal im Scherzo und Adagio ansprechen, sowie durch die Klarheit in der thematischen Durcharbeitung. Bei dieser Tonschöpfung dürfen selbst Laien, die vom Sange eines Quartetts nichts verstehen, von „Grübeln und schwerer Verständlichkeit“ kaum reden.

— Wie uns aus Neapoli geschrieben wird, weil gegenwärtig in Neapel der Hofkapellmeister Richard Strauss und komponiert dort seine Oper „Guntram“, welche noch in diesem Jahre fertig werden soll.

— Im Saale des Stuttgarter Arbeiterheims wurde von einer ihres Kunst- und Wohlthätigkeits sinnes wegen vortrefflich bekannten Familie wieder ein „Volkskonzert“ gegeben, zu welchem der Eintritt mit 10 Pfennigen erworben wird. Der geräumige Saal war mit Zuhörern überfüllt und lautete die Darbietungen des Konzerts mit Aufmerksamkeit und Dankbarkeit. Das meiste Interesse fanden die Kinderchöre unter Leitung des Fräulein Julia Schulz, welches nicht nur eine sehr anmutige, sondern auch eine recht gewandte Dirigentin ist. Die auswendig gelernten Chöre von W. Blas und Heintze fanden begeisterten Beifall und wurden zur Wiederholung begehrt. Die von Herrn A. Krüger unermüdet geleiteten Gesungen und Frauenchöre waren gut gewählt und wurden tadellos aufgeführt. Das bankrottverurteilte von Volkskonzerten dieser Art hängt mit einem Teil der sozialen Frage innig zusammen.

— Aus Berlin schreibt unser Korrespondent: Was lange gewünscht wurde, ist zur That geworden, das letzte Willharmoonische Konzert stand wieder unter der Leitung Dr. Hans von Bülow's. Dieses Ereignis hatte genügt, den Saal sowohl in der Hauptprobe, als auch am Konzertabend bis auf den letzten Platz zu füllen. Das Publikum bereicherte den Meisterbrüder, der in gewohnter Frische den Taktstock führte, lebhaft und verzäglich Ovationen; am Schluß feierte sich der Beifall zu hellem Jubel und beschwichtigte sich erst, nachdem Bülow seinen Dank für die Kundgebungen ausgesprochen, die er, so ungeschwiegen war der Wortlaut, in erster Linie für das Orchester, dann aber für sich als eine Annehmlichkeit für früher begangene Extravaganzen annehmen. — Das Programm bestand aus drei Symphonien: Haydn C moll (mit dem Cellosolo im Menuett), Brahms F dur, Beethoven B dur, und war namentlich die Wiedergabe der Symphonie von Brahms eine geradezu vollkommene. Sch.

— Frau Malie Joachim hat auch in Stuttgart vier historische Liederabende gegeben und erwies sich in denselben als eine tüchtige Künstlerin. Ihre Stimme, ein passender Mezzosopran mit Altstimm, führt viele der gewählten Lieder zweckentsprechend, ja einige glänzend durch, doch sie ermüdet leicht und ist dann ihrer Aufgabe nicht vollständig gewachsen. Das Programm, besonders jenes für den zweiten Liederabend, bedarf einer Revision, da die gewählten Lieder zu monoton sind und der Kontrastwirkung entraten.

— Die Stuttgarter Gesangslehrerin Frau Elvira Müller-Vergaus gab zu gunsten eines wohlthätigen Zweckes mit ihren zahlreichen Schülerinnen und unterstützt von Künstlern und Dilettanten ein Konzert, welches den Fessler hatte, in 16 Programmnummern zwölf des Guten zu bieten. Die Konzertegebern selbst gab mehrere Proben ihrer tüchtigen Gesangskunst und kann mit Stolz auf die Leistungen ihrer Schülerinnen, zumal des Fräulein Hermine Sonntag und Fräulein Willes, blicken. Unter dem vielen Guten des Konzertes gehörte zu dem Besten ein Ave Maria von B. C. Muffa für Sopran, Harmonium und Violine. Den Geigenpart spielte Fräulein Paula Ebenfeld mit Innigkeit und großem technischen Geschick; der Reiz ihres Vortrags fand bei der Lieblichkeit ihrer Erscheinung auf derselben Linie. Dieses Fräulein spielte noch mit Fräulein Anna Ebenfeld und Herrn Sigmund Ebenfeld ein Scherzo für drei Violinen von G. Vivaldi. Die Leistungen der drei jungen Künstler machen der vorzüglichen Schule des Stuttgarter Professors Wien alle Ehre.

— Aus Berlin schreibt unser Korrespondent: Theodor Wachtel, der Mentor der Selbstenre, feierte am 10. März hier seinen siebenzigsten Geburtstag. Zahlreiche Ovationen, Blumenpenben, Kränze, u. a. vom Grafen Hochberg, Direktor Böllmi, van vielen Vätern wurden dem Geburtstagskinde zu teil. Zwei Tage vorher sang derselbe noch in einem Konzerte bei Kroll.

— Prof. Ind. Gabinius wurde durch ein arges Augenleiden gezwungen, sein trefflich versehenes Lehramt am Stuttgarter Konseratorium, sowie seine

Handwritten musical score for "Der Schützengenosse" by Carl Schütz. The score is written on 18 staves, featuring a variety of musical notations including treble and bass clefs, time signatures (3/4, 4/4), and various musical symbols like notes, rests, and ornaments. The title "Der Schützengenosse" is written at the top left, and the composer's name "Carl Schütz" is at the top right. The score includes a prelude marked "Praeludium" and a section marked "Augurium". The handwriting is in ink on aged paper, with some corrections and annotations visible.

Warum?*

Allegro moderato.

Charles Mawson-Marks, Op. 1. No. 1.

p

Rw. * *Rw.* * *Rw.* * *Rw.* *

Rw. * *Rw.* * *Rw.* * *Rw.* *

mf poco agitato cresc.

Rw. *Rw.* *Rw.* * *Rw.* *

f *dim.* *rall.* *L.H.* *R.H.* *a tempo poco agitato cresc.*

Rw. * *Rw.* * *Rw.* * *Rw.* * *Rw.* * *Rw.* * *Rw.* *

f *dim.* *rall.* *più rall.*

Rw. * *Rw.* * *Rw.* * *Rw.* * *Rw.* * *Rw.* * *Rw.* * *Rw.* *

* Die Reproduktion dieses Stückes wurde durch freundliche Erlaubnis des Originalverlegers Herrn B. Firnberg in Frankfurt a. M. gestattet. Entnommen ist es den „Lyrischen Stücken“ für das Pianoforte von Charles Mawson-Marks.
C. G. 93.

p a tempo primo

cresc. *più cresc.*

p *rall.* *a tempo* *rall.* *più rall. morendo* *pp*

Gute Nacht.

Gedicht von Helene Reichsfrelin von Thüngen

Richard Kügele, Op. 111. No. 2.

Langsam.

GESANG. *p* Am blau - en Berg-see an des U - fers Rand sass

PIANO. *p*

ich mit meinem Mäd - chen Hand in Hand, den Ro - senstrauß hatt' ich ihr

frisch ge-bracht und lei - se, lei - se sprach ich: „Gu - te Nacht!“ Auf

rit. *mf*

a tempo

ih - ren Wan-gen lag ein Pur-purhauch, doch ei - ne per-len-kla-re Thrä - ne auch; sie hat der Wor-te vie-le

mf a tempo

nicht gemacht, nur lei - se, lei - ses sprach sie: „Gu - te Nacht!“

mf Wie*Bewegter.*

lan - ge war ich fort? Ich weiss es kaum, mir schien die Trennung wie ein bö - ser Traum, ich

hat - te draussen we - der Rast noch Ruh' und bald, ja bald trieb's mich der Hei - math zu. *Adagio.*

Am blau - en Bergsee an des U - fers Rand, da lag ein Grab, das ich mit Kum - mer fand, den

a tempo Ro - senstrausshab'ich ihr frisch ge-bracht und lei - se, lei - se sprach ich „Gu - te Nacht!“*a tempo*

Albumblatt.

Ernst Heuser

Allegro commodo.

dolce *cresc.* *espress.* *p* *cresc.* *her vorheben* *mf espress.* *p stringendo, grazioso* *rit. poco dim.* *poco string.* *poco rit.* *a tempo* *dolce* *p* *cresc.* *espress.* *poco string.* *cresc.* *sf* *poco rallentando* *a tempo sost.* *L. H. über die R. H.* *dim.* *p dolce* *dim.* *poco rit.* *pp*



Verlag von Carl Grüniger, Stuttgart-Leipzig (vorm. V. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illust. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartalfolien) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bögen (16 Seiten) von William Wolf's Musik-Kalender.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 60 Pf.).

Aleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandverkauf im deutsch-österreich. Postgebiet Mk. 1.80, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 80 Pf.

Therese Rothhauser.

Der Lebensgang des Frä. Th. Rothhauser, einer Künstlerin, welche dem Verbanne der Berliner Opernbühne in zweiseitigem Sinne zur Zier gereicht, ist der denkbar einfachste gewesen: keine vifant angehauchten Abenteuer haben sie jemals von dem hohen Ziele abgelenkt, dem seit frühesten Tagen ihr ernstes Streben gegolten hat.

Gleich so vielen ihrer großen Sangesgenossinnen entstammt auch Frä. Rothhauser nicht der norddeutschen Tiefebene, sondern jenen Ländern, wo die Pflege des Gesanges nicht ein sorgsam gehütetes Erzeugnis des Salons ist — eine Erscheinung, die nicht allein in dem Charakter der verschiedenen Länder begründet ist, sondern vor allem im Wesen ihrer Bewohner.

In Budapest geboren, gehört Frä. Rothhauser einer vornehmen Kaufmannsfamilie an, in welcher Gesang und Musik besonders gepflegt wurden. Das Talent der „Kleinen“ wurde bald entdeckt. Und da sie mit dem Wohlklang einer außergewöhnlichen Stimme den gewinnenden Zauber der äußeren Erscheinung verband, so kostete es nicht viel Uebervindung, die Tochter eine Sängerin werden zu lassen. Die steife Etikettezeit ist gottlos vorbei, wo „tragallem“ eine Primadonna nicht recht für „hofs“ oder „gesellschaftsfähig“ gilt.

Unter der Leitung des trefflichen Professors Wellosics, des Leiters der Budapester Musikschule und Dirigenten des Vereines der Musikfreunde, begann für sie ein ernsthaftes Studium, das sehr bald von Erfolg gekrönt ward. Schon im Jahre 1886 sang sie in einem Konzerte Hans Richters die „Hanne“ aus den Jahreszeiten, nachdem sich auch schon in anderen Oratorien, wie Paulus und Petrus, ihr vielversprechendes Talent bewährt hatte.

Schon im folgenden Jahre 1887 hatte die noch sehr jugendliche Sängerin das Glück, vom Direktor Stagemann für das Leipziger Stadttheater verpflichtet zu werden. Sehr rasch eroberte sie sich die Gunst der muskelfreundlichen Kreise. Vereintigt sie doch in ihren künstlerischen Darbietungen mit dem Reize einer überaus temperamentoollen, klangreichen Mezzosopranstimme ein echt schauspielerisches Talent: und bekanntlich wird der Mangel des letzteren vom modernen

Opernbefucher, dem die Oper wieder ein gesungenes Drama bedeutet, oft schwerer empfunden als ein falscher Ton.

1889 folgte sie einem Rufe der Berliner Hofbühne; für drei Jahre wurde sie zunächst engagiert;



bald folgte ein neuer Kontrakt auf weitere drei Jahre. Gemäß ihrer dramatischen Veranlagung ist auch das Rollengebiet der Sängerin ein umfangreiches: den Ton der klassischen Oper, wie in Mozarts Don Juan als Zerline oder in Webers Freischütz als Agathe, trifft sie nicht minder gut als den der echten modernen Oper, wenn freilich ihr Talent sie gerade hierher

besonders weist. Vermag sie sich mit der würdevollen Färbung mit Aufstaud abzugeben und auch wieder dem Haubergelange einer „meeresstüßigen“ Wagnerischen Rheintochter echt germanisches Seelenempfinden einzuhauchen, so bewegt sie sich doch gleichsam auf dem ihr ganz eigenen Terrain, wenn sie uns die Katharina in der Wälschen Rache oder besonders die Wagnon und Carmen vorführt. Es giebt sicherlich nicht zwei von einander so grundverschiedene Wesen als diese Wagnon, ganz aus „Sehnsucht und Mondschein gewebt“, und die moderne, lebenslustig durchglühete Carmen — und wie künstlerisch bewußtig Fräulein Rothhauser ihre Aufgabe! Ihre Interpretation der Carmen trug ihr bei einer Galavorstellung eine besondere Auszeichnung des deutschen Kaisers ein, und es ist erst eine kurze Zeit verfloßen, seitdem sie diese Rolle mehr als fünfzigmal gelungen hat — ein Ereignis, wenn man bedenkt, daß seit unserem Macagnistieber die überaus feingearbeitete Oper des geistreichen, leider zu früh dahingegangenen Bizet ein wenig in den Hintergrund getreten ist.

Zu alledem kommt, daß die talentvolle Künstlerin sich eine wahrhaft lebenswürdige Bescheidenheit bewahrt hat: neidlos anderen Erfolge gönneend auf anderen Gebieten, die ihrem Wesen nicht zugehen, ist sie noch immer bescheiden, trotz aller glänzenden Erfolge und reichlich gespendeten Anerkennungen, weiter auf sich zu bilden und in der Darbietung ihrer Kunst nicht einen mit „goldenen Boden“ versehenen Broterwerb zu erblicken, sondern ein gleichsam heiliges Priesteramt, von dessen mühsalreichem Dienste nur die wenigsten ein Verständnis besitzen! D. L.

Die Grenzen der Tonkunst.

Von Jörgen Malling.

I.

Unter den Komponisten der neueren und neuesten Zeit machen sich gewisse Bestrebungen immer mehr bemerkbar, welche wir als einen Versuch, die Grenzen der Tonkunst zu erweitern, bezeichnen möchten. Die Art, wie diese Kunst bisher durch sich selbst wirkte, genügt unseren Anforderungen nicht mehr; sie möchten ihr eine gesteigerte Ausdrucksfähigkeit verleihen. Die unbestimmten Grenzen, welche die reine (b. h. instrumentale) Musik

hervorbrachte, wollen sie durch bestimmtere Ersehen, den Tönen und Rhythmen einen mit Worten darstellbaren, positiven Anhalt geben. Was uns zunächst die Veranlassung gab, über diese Erscheinungen nachzudenken, war die immer häufiger auftretende „Programm-Musik“ von bedeutenden Meistern der Gegenwart, sowie auch gewisse andere Tonwerke, die sich zwar ohne Programm oder Titel präsentieren, aber durch ihre Beschaffenheit dennoch vermuten lassen, daß der Komponist ein nur ihm bekanntes Programm in Töne gesetzt hat. Auch auf dem Gebiete der Vokal-musik giebt es Anzeichen, die darauf deuten, daß nicht alle Tonbilder die Grenzen des Ausdrucksvermögens ihrer Kunst klar erkennen.

Unter „Programm-Musik“ verstehen wir instrumentale Tonhülle, die sich die Aufgabe stellt, tonbinierte Vorgänge aus dem materiellen Leben oder daran sich knüpfende seelische Ereignisse in Tönen zu schildern, und solches durch einen Titel — mit oder ohne weitere Kommentare — andeuten. In dieser Kategorie gehören verschiedene Werke von Berlioz, Liszt, Mich. Strauß und anderen hervorragenden Meistern.

Wenn der Titel nur die im Tonwerke ausgedrückte Stimmung oder Bewegungsart im allgemeinen andeutet, z. B.: „Am Meere“, „Ständchen“, „Frühlings-erwachen“, oder „Springbrunnen“, „Meisung“, „Am Spinnrad“ u. s. w., dann ist das auch keine Programm-Musik. Der Inhalt ist im letzteren Falle wenig zusammengefaßter Beschaffenheit und das Tonwerk demgemäß von geringerem Umfang. Die Ueberschrift könnte freilich genommen gerne wegbrechen, ohne daß dadurch besondere Nachteile für die Auffassung der im Stücke ausgedrückten Stimmung oder Bewegung entstünden. Sie schadet aber auch nicht, kann sogar manchmal die Phantasie des Zuhörers anregen und der Musik erhöhten Reiz verleihen. Die Phantasie behält trotz des Titels ihre ungebundene Freiheit zu jenem Wissen, welches den höchsten Genuß beim Anhören bildet. Hat aber ein umfangreiches Tonwerk z. B. den Titel „Don Juan“, dann ist die Phantasie des Zuhörers nicht mehr frei, sondern an bestimmte Vorstellungen gebunden. „Don Juan“ ist die Bezeichnung eines Typus, der Zuhörer verleiht Charaktereigenschaften, die alle geschildert werden müssen, um ein Gesamtbild von Don Juan herzustellen. Eine einzelne Seite seines Charakters, z. B. seine Liebesschwärmerei, würde nicht genügen, ja es müssen sogar die Kontraste seines Lebens und Schicksals dargestellt werden, wenn ein volles Bild von Don Juan entstehen soll. Diesem Inhalte gemäß mußte die Musik sehr zusammengefaßter Art sein, aus den heterogensten Stimmungen und Rhythmen bestehen und im ganzen dem Lebensgange des Titels folgen. Musikalische Fähigkeiten der Zuhörer genügen nicht, um das Tonwerk zu verstehen; Vertrautheit mit dem Leben und Charakter des Don Juan ist ebenso nötig. Aber welches Don Juan, ob jenen Byron's, Da Pontes, Tolstois oder eines andern Dichters, darüber sagt uns der Titel nicht. Vorausgesetzt, daß Byron's Don Juan gemeint ist, und alle die Zuhörer dieses Werk gelesen haben — eine allerdings etwas gewagte Voraussetzung — dann handelt es sich darum, die im Tonstücke vorkommenden musikalischen Ereignisse mit denjenigen des Dichterswerkes zu vergleichen, um sich an der Uebereinstimmung des musikalischen mit dem literarischen Ausdruck und über die Auffassung des Komponisten freuen zu können. Aber das dürfte keine leichte Aufgabe sein, denn niemand kann mit Sicherheit wissen, welche Momente des Gedichtes der Komponist hervorheben wollte. Wenn der letztere trotz des Programmes ein solches, rein musikalisch verständliches Werk geschaffen hat, dann kann der Zuhörer noch immer einen Genuß haben, obgleich der Titel ihm in seiner freien Auffassung nur hinderlich sein kann. Aber dieser Fall ist nicht der wahrscheinlichere, denn der Tonbildner hat nicht heraus das Hauptgewicht gelegt. Nicht durch die Musik allein wollte er wirken, sondern durch deren Beziehung zu einem poetischen Vorwurf. Die verschiedenen Phasen in der Entwicklung seines Tonstückes, welche nicht rein musikalischen Rücksichten, sondern den Momenten seines Programmes ihre Entstehung verdanken, alle die Modulationen, melodischen und harmonischen Wendungen, Tempoveränderungen, Steigerungen u. s. w., die nur auf die Phasen des Programmes Beziehung haben, müssen dem Zuhörer unverständlich bleiben, weil er nicht — so wie in einem gelungenen Liede — mit der Musik zugleich die Veranlassung zu derselben wahrnimmt. Die Programm-Musik ist eine Doppelkunst, von welcher nur die eine Hälfte tatsächlich vorhanden ist.

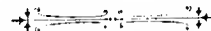
Wo ein außerhalb der Musik stehender Faktor für ihre Gestaltung bestimmend ist, da hört sie auf, eine selbständige Kunst zu sein; sie wird zu einer Dienerrolle herabgewürdigt, in welcher sie ihre herrlichen Eigenschaften als edle, freigelebene Kunst nicht zeigen kann. Und noch trauriger wird der Miskariff, wenn man fast bei jedem Satze eines solchen Werkes die große technische Meisterhaftigkeit bewundern muß, welche gerade Komponisten von Werken dieser Art gezeigt haben.

Ebenso wie mit der Programm-Musik verhält es sich auch mit gewissen andern instrumentalen Tonwerken, die in der neueren Zeit — leider viel zu häufig — entstanden. Sie machen denselben peinlichen Eindruck wie etwa ein Mann, der in der leidenschaftlichsten Anspannung seines Gemütes uns in einer unbekannten Sprache sein unglückliches Schicksal schildern will. Wir sehen seine Thränen, den Ausdruck der Verzweiflung in seinem Gesicht, hören seine vor Erregung zitternde Stimme und sind von dem Ernst seiner Gefühle, wie von seiner Verehrsamkeit überzeugt, aber von dem, was er uns mitteilen möchte, haben wir keine Ahnung. So geht es uns bei manchem Tonwerke der neueren Richtung. Sie sind eben Programm-Musik mit geheimgehaltenem Programm. Dem Komponisten selbst mag sein Werk vielleicht als vollkommen musikalisch-logisch erscheinen, weil er die Vorgänge kennt, die er durch Töne illustriert; wir kennen sie aber nicht, uns fehlt der Schlüssel des Räthels. Viele Zuhörer wagen es aber leider nicht, ihren Mangel an Verständnis für solche Tonwerke einzugehen; thäten sie das, dann würde die ganze Richtung bald verschwinden. Sie fürchten sich bloßzustellen und, wie im Kinderfischen Märchen von den neuen Kleidern des Kaisers, stimmen sie in die Begeisterungsrufe derjenigen ein, die auch nichts verstanden haben. Und eitel ist die Hoffung des Tonbildners, es werde eine Zeit kommen, wo ein gereiftes Publikum im Stande sein werde, seine Musik zu genießen. Eine solche Zeit wird nie kommen, denn er hat die Grenzen der Tonkunst überschritten, indem er ihr eine Zunnutung gemacht, der sie nie entsprechen kann: er wollte, daß sie etwas bedeuten sollte, und vergaß darüber, ihr einen musikalischen Sinn zu geben.

Durch das Material jeder Kunstart werden dieselben Grenzen gezogen, die nicht überschritten werden können, ohne daß die Kunst an Wirkungsfähigkeit einbüßt. Dennoch ist es zu allen Zeiten und in allen Kunstarten eine große Versuchung für den Künstler gewesen, seine Herrschaft über das Kunstmaterial dadurch zu zeigen, daß er denselben trost, indem er es benutzte. So hat man sich in der Bildhauerkunst über die Schwere des Steines geärgert, und ihn gezwungen, das Schwere, Reichte darzustellen; oder man strebte nach dem Materialigen. Und, umgekehrt, hat es die Plastik den Malern angethan; sie haben eine plastische Wirkung angestrebt und passos, fast reliefartig gemalt, um neue, überreichende Wirkungen zu erzielen. In der Dichtkunst gab es eine Zeit, wo die Romantiker die Sprache nicht ihrer natürlichen Aufgabe gemäß dachten, sondern sie in das Gebiet einer anderen Kunstart, der Tonkunst, hinübergreifen ließen. Gedichte von dieser Periode, z. B. von Novalis, Tieck, Fr. Schlegel und anderen, waren eher Ausdruck für die Stimmungen, in welchen man Poesie schreibt, als wirkliche poetische Kunstprodukte, eher Stimmstimmungen als Kunstwerke. Die in lauter Stimmung und Klingklang aufgehende Poesie wurde als die wahre, die „reine“ Poesie bezeichnet. Positive Begriffe, einen konkreten Anhalt, eine Handlung sollte das Gedicht nicht enthalten, oder höchstens nur als Mittel zur Erzeugung einer unbestimmten, verschwommenen Stimmung. Und um noch besser eine Wirkung zu erzielen, die eigentlich der Musik vorbehalten ist, benutzte man Afsale und Konsonanten wie musikalische Klangfarben. Nirgend vollständiger A-Laute nacheinander werden angewendet, um den Leser in gute Laune zu versetzen; einige Dutzend von dunklen, traurigen U-Laute jagten ihm einen nägelichen Schreden ein. Man kennt ja die Geschichte von Fr. Schlegels „Marabos“, der bei der Aufzählung in Weimar unauflösliches Gedächtnis hervorrief, weil der Verfasser seinen Helben lange Zeit hindurch alle die Verse mit lauter A oder lauter U füllte. Goethe erthob sich von seinem Sitz im Parkett, rief zornig ins Publikum hinein: „Man lache nicht!“ und gab der Polizei einen Wink, jeden Lachenden hinauszuwerfen.* — So strebten die Romantiker in ihrer Poesie die Sprache nach derjenigen Seite hinüberzulenken, welche sie mit der Musik ver-

wandt macht; es lag ihnen mehr an dem Klang als an der Bedeutung der Worte.

In der Programm-Musik und in andern ihr verwandten Tonwerken kommt es dem Tonbildner weniger drauf an, wie die Töne klingen, als was sie bedeuten. Es geschieht also hier ein ganz ähnlicher Liebergriff, wie jener, den wir aus der Geschichte der Poesie eben geschildert haben, und welcher längst als Ueberfreitung der natürlichen Grenzen der Kunst verurteilt wurde. (Fortsetzung folgt.)



Das Burgfräulein von Windeck.

Novelle von Dr. Gustav Hermann.

(Fortsetzung.)

Als nach etwa einer Stunde das Gepäck gebracht wurde, war der Fährich nicht zu erkennen; er brumnte sehr unwillig, als Schulze ihn am Arme schüttelte, murmelte etwas von „mitten in der Nacht“ und „anschlafen lassen“, warf sich auf die andere Seite und schnarchte beghaglich weiter. Schulze giug also allein hinunter und trat auf die Terrasse. An die eiserne Fußstraße gelehnt, versank er in den entzückenden Blick des Abendbildes, das sich vor ihm ausbreitete.

Da lag sie, im Glanze der Spätnachmittagssonne goldig schimmernd, die herrliche, fruchtbare Rheinebene mit ihren Städten und Dörfern, ihren Feldern und Wäldern, freizug und quer durcheinander von wohlgepflegten Straßen und blühenden Eisenbahnlinien. Vestig unten im Thale hob sich der göttliche Turm der Pöthler Kirche, links der romanische der Kirche von Lauf empor, in der Ferne blühte hier und da mit silbernen Glänzen der breite Wasserzug des Rheines auf. Dahinter sah man deutlich das Straßburger Münster zum Himmel ragen und weiter hinaus schloffen die mit dem Blau des Himmels verschwimmenden Vögel, an die sich rechts die Berge der Gaard anfügen, den Fernblick ab. Dem Beschauer wurde das Herz weit, als er so hinaus sah in das laubende Land. „O deutsche Heimat, wie schön bist du!“ murmelte er.

Unwillkürlich fuhr er plötzlich zusammen. Ein harter Gegenstand war ihm an die Nase gestoßen und fiel vor ihm in den Sand. Er blickte sich und hob ihn auf. Es war ein Pfäumenferne.

Da dem Lieutenant aus dem naturgeschichtlichen Unterricht bekannt war, daß die Pfäumenferne die Fähigkeit des Fliegens nicht beßien, folgte er sehr richtig, daß jemand den Stern nach ihm geschleudert haben müsse. Aber wer war der Uebelthäter? Vorichtig sah er sich um und richtig! Dort auf dem Baum schimmerte ein helles Sommerkleidchen durch das Grün und zwischen den Aesten herab baumelten ein paar zerstückelte Kinderbeine. Um die kleine Aftenstärkerin in Sicherheit zu wiegen, heudelte Schulze, den der Zwischenfall amüsierte, den Unbefangenen und lehnte sich wieder über die Brüstung. Es dauerte auch gar nicht lange, da flog ihm der zweite Stern, sicher gezielt, an die Nase. Nun richtete er sich auf, schlenderte, eine sorglose Miene annehmend, auf den Pfäumenbaum zu, als wolle er an ihm vorüber in das Haus gehen, und ergriff, als er neben dem Stamme war, blühend das eine der beiden baumelnden Füßchen.

„Ei, ei!“ rief er lachend, „wen haben wir denn da? Seit wann wachsen denn kleine Mädchen auf Pfäumenbäumen?“

Durch die Aeste sah der kleine Kobold beschämt auf ihn herab: „Bitte, bitte, Herr Lieutenant, lassen Sie mich doch los!“

„Wißt du gutwillig herunterkommen oder soll ich ziehen.“

„Nein, nein, nicht ziehen! Ich springe herunter.“ Und mit einem jeden Satz stand sie auf dem Boden und wandte sich zur Flucht. Aber Schulze hielt sie am flatternden Kleidchen fest. „Halt, halt! So entgehen wir der Strafe nicht. Erst will ich wissen, wer sich denn eigentlich unterfangen hat, meine Nase mit Pfäumenfernen zu bombardieren.“

Mit flüchtigem Gesicht sah das Kind zu ihm auf und strengte sich vergebens an, sich loszureißen. Plötzlich rief es, nach dem Haupte sehend: „Bitte, Herr Lieutenant, lassen Sie mich los. Da kommt die Tante und wenn die es erfährt, bekomme ich solche Schelte.“

„Wo kommt die Tante?“ fragte Schulze; un-

willkürlich lockerte sich sein Griff, als er nach der gleichen Richtung sah. Daran hatte der Wilsfang gerechnet. Im Nu machte er sich los und lief spornstreichs auf den kleinen Fußweg zu, der zur Ruine hinaufführte. Rasch und lief der Offizier ihm nach. Zu einer Wiegung strauchelte er, versuchte oergeblich sich zu halten und fiel auf die Knie, gerade vor der jungen Dame, die das Kind an der Hand eben um die Ecke bog. Aber rasch gehst und ohne sich zu erheben, redete er die Unbekannte an: „Künnstlich begrüßt der fahrende Ritter das Burgkind von Windel.“

Er hatte die Worte so leicht hingeworfen, aber als er jetzt seinen prüfenden Blick über die Dame gleiten ließ, mußte er sich gestehen, daß er ihr nichts Besseres hätte sagen können. Wie sie so von der Burg heruntersah, in dem schlichten, weißen Kleid, ein paar Rosen am Gürtel, die schwarzen braunen Äpfel über die Schulter fallend, gleich sie wirklich mehr einem Geisteskind des Mittelalters, als einem der modernen Hirsppöppel. Sie wurde auch nicht verlegen, wie viele, als sie so unerwartet von einem Fremden angesprochen war. Ueberrannt von dem plötzlichen Zusammenstoß, hatte sie zwar einen leichten Schrei ausgestoßen, dann aber lächelte sie belustigt aus seiner Anrede und meinte: „Sie wissen sich geschickt aus der Affaire zu ziehen, Herr Lieutenant.“

Er erhob sich rasch. „Und nach der mittelalterlichen Erziehung gestatten Sie mir, mich in moderner Weise vorzustellen. Lieutenant der Kaiserlichen Schulze, im bürgerlichen Leben als Schriftsteller Schulze. Offenburg zur Unterzeichnung von meinen vielen Namensvettern und -Schwestern.“

Ein schelmisches Lächeln umspielte ihre feingeschnittenen Lippen, als sie erwiderte: „Aber nicht vor allen. Ich heiße auch Schulze und bin gleichfalls aus Offenburg.“ „Wahrhaftig?“ rief er verblüfft, „das ist aber komisch,“ und zu der Kleinen gewendet, die, in die Fatten des Kleides ihrer Schwester geschnitten, zu ihm emporlachte, sagte er, mit dem Finger drohend: „So, so! Also du bombardierst deinen ehrwürdigen Onkel mit Blumenkernen?“

Plötzlich wurde das Kind, besonders als jetzt die Schwester strahlend zu ihm sagte: „Schäme dich, Josef! Was muß der Herr Lieutenant von dir denken!“ Aber dieser freudig lachend den braunen Braunkopf Josefs und sagte: „Ach, so gefährlich war das Mittelalt nicht; wir werden darum doch gute Freunde werden. Geht, mein!“ Und schnell getrocknet nicht sie ihm lächelnd zu.

„Ja, Josef, wo seid ihr?“ tönte es da von der Restauration herauf.

„Wir müssen hinunter,“ sagte die ältere Schwester, „die Tante wird immer gleich so unruhig, wenn sie nicht weiß, wo wir sind.“

„Wenn Sie gestatten,“ schloß sie sich an und bittet darum, daß Sie mich Ihrer Frau Tante — „Fräulein,“ schaltete sie ein — „Baron, das konnte ich nicht wissen; also Fräulein Tante vorstellen. Da Sie vermutlich als Kurstage für längere Zeit hier bleiben, werden Sie mich und den mit mir hier einquartierten Fährhändler meiner Kompanie jedweden Tage in Ihrer Umgebung dulden müssen, und da finde ich es doch netter, man versteht sich gemächlich zusammen, statt stumm aneinander vorüberzugehen.“

„Besonders, wenn beide Schulze heißen.“

„Und aus Offenburg sind.“

„Aber sagen Sie mir, Herr Lieutenant, wie kommt es denn nur, daß wir uns dort nie gesehen haben?“ „O, sehr einfach. Mein Vater, der Beamter war, wurde vor zwanzig Jahren schon von dort vertrieben und seitdem bin ich nie wieder hingekommen.“

„Ja, da wäre es allerdings schwer gewesen, da ich vor zwanzig Jahren noch nicht auf der Welt war. Ah, da ist ja die Tante.“

Die Tante, eine recht fränkisch ansiehende Dame, machte zunächst ein etwas erkanntes Gesicht, als sie mit ihren Blicken einen Offizier auf sich zukommen sah, aber sie taute bald auf. Es stellte sich heraus, daß sie vordem mit Schulze Mutter gut befreundet gewesen war und ihn als Kind öfter auf dem Schoß gehabt hatte. So entsandte sich denn bald ein angeregtes Gespräch, in das der Fährhändler, als er später erschien, selbstverständlich mit hineingezogen wurde. In der Art, die den jüngeren Offizier abzulassen sich bemüht hatte, begann er sofort, sie energisch den Hof zu machen, und versicherte ihr zu wiederholtenmalen, er erachte es für ein tabellofes Glück, gerade während ihres Aufenthaltes auf der Windel einquartiert zu sein. Sie ließ sich seine Huldigungen lächelnd gefallen, ohne ihn zu ermutigen, und tauschte hier und da einen belustigten Blick mit Schulze, der Wilsfänger ungehindert seine gesellschaftlichen Vorträge entfallen ließ.

Bald nach der Mitternacht zog sich die Tante mit Josefine zurück. So blieb noch bei den Herrn auf der Veranda sitzen, um die erquickende Abendfrische zu genießen. Eine Weile führte Wilsfänger noch das große Wort, dann aber machten die Anstrengungen des Tages sich geltend, er wurde einschlüßiger, lehnte sich in seinen Stuhl zurück und verstummte endlich ganz. „Schläft er?“ fragte Jsa den Lieutenant, der an ihn herangetreten war und sich über ihn beugte.

„Wie eine Matte. Sie müssen es ihm nicht selbst nehmen, er hat heute tüchtig herangemüht. Glücklicher Junge, er schläft so süß, als ob er auf weichen Federn läge.“

„So lassen Sie uns auf die Terrasse gehen, damit wir ihn nicht stören. Vorangesetzt, daß Sie es nicht vorziehen, sich zur Ruhe zu begeben.“

„Das wäre eine Verabredung an dem herrlichen Herbstabend.“

Sie gingen hinunter. Jsa ließ sich auf einem Stuhl neben dem plätschernden Springbrunnen nieder, indes der Lieutenant sich ihr gegenüber an die Balustrade lehnte. Der Bollmound war hinter den Bergen herangefommen und stand über den Türmen der Burg. In seinem Licht lag die Ebene wie in einen silbernen Schleier gehüllt da, von Büht und den zahlreichen Dörfern blinzelte zerstreute Lichter herauf und tiefe Stille war über das Land gebreitet. Nur ob und zu unterbrach sie das dumpfe Rollen eines die Ebene durchbrauenden Auges oder der Auf des Ranzhengens in der Ruine, sonst herrschte rings heilige Ruhe, seliger Friede.

„Es ist doch ein köstliches Fleckchen Erde, auf das mich der Dienst und Sie Ihrer eigenen Wille geführt hat,“ sagte Schulze, zu dem Wädhgen gewendet. „Ach, es ist nicht so sehr mein Will gewesen, als die Notwendigkeit, mit der Tante an ein stilles Plätzchen zu gehen. Sie hat erst eine schwere Krankheit überstanden, bei der wir das Schlimmste befürchteten, und ist noch sehr schonungslos bedürftig. Die geringste Aufregung könnte ihr schaden, sagt der Arzt, dann mußte mir auch so, als ich hörte, daß Einquartierung hierher kommen sollte. Man kann ja nie wissen —“ Sie stockte verlegen, aber er ergänzte den Satz:

„Mit was für Leuten man zu thun bekommt, meinen Sie? Sie dürfen insofern ganz beruhigt sein, wir werden Ihnen keine Störung verursachen.“ „Dahin bin ich überzeugt. Und es ist mir der Tante wegen so lieb. Ich thue alles, was in meinen Kräften steht, um ihr Leben recht lange zu erhalten. Sie ist ja der einzige Mensch, den ich habe.“

„Ah! Ihre Eltern —“

„Sind beide tot. Meine Mutter starb vor vier Jahren, vor anderthalb folgte ihr mein Vater nach. Ja, wenn ich sie noch hätte!“

„Wir sind in der gleichen Lage,“ sagte Schulze ernst. „Auch ich habe meine beiden Eltern bereits verloren.“

„Ja, aber Sie haben doch wenigstens —“ wieder stockte sie ein wenig und fuhr dann fort: „Aber ich stehe ganz allein.“

„Was habe ich wenigstens?“ fragte Schulze.

„Ach, ich ... ich hab den Ring an Ihrer linken Hand; Sie haben doch Ihre Braut.“

Er lächelte ein wenig. „Sie irren, mein Fräulein; ich bin nicht verlobt.“

„Aber Sie tragen doch einen Verlobungsring.“

„Einen Eherring sogar, aber nicht den meinen, sondern den meiner Mutter. Aus ihrem Sterbedeute hat sie ihn mir selber an den Finger gesteckt und ich möchte ihn, obwohl es schon manchmal zu Mißverständnissen geführt hat, doch nicht wieder ablegen. Ich meine, ich bin der Toten näher, solange ich ihn trage und der Gedanke macht mich glücklich.“

„Nicht wahr? Wir geht es ähnlich. Wenn an einem Abend, wie heute, die Sterne so leuchtend am Himmel stehen, dann ist mir immer, als ob von einem der selben die Seelen meiner Eltern vereint auf ihr Kind heruntersehen und mein Kummer löst nach, denn ich fühle mich ihnen näher gebracht!“

Sie verstummte und sah trübsinnig zum Firmament empor. Auch Schulze schwieg. Seine Augen gingen bewundernd an dem süßen Gesicht des Mädchens. Das feingehauchte Profil erinnerte an die Köpfe auf antiken Gemmen, der matte, fast süßländliche Teint verlieh dem Antlitz einen besonderen Reiz, den die großen braunen Augen, die mit feuchtschimmerndem Glanze blickten, noch erhöhten. Es lag etwas Eigenartiges in der Erscheinung dieses Mädchens, das hier so allein mit ihm in der Nacht lag, obwohl es ihn erst vor wenigen Stunden kennen gelernt hatte, etwas Bedrückendes und dabei doch jungfräulich Reusches. Er war sonst solchen Dämon gegenüber

nicht so leicht befangen, aber jetzt fehlten ihm die rechten Worte. Erst nach einiger Zeit konnte er wieder ein harmloses Gespräch anknüpfen, das sie fortsetzten, bis aus der Ebene die Klänge der Mitterte herausklangen und ihn daran erinnerten, daß er am äußern Morgen um vier Uhr schon wieder aus den Federn müßte. Er verabschiedete sich von Jsa, wusch den Fährhändler, was erst nach einiger Zeit und Anstrengung glückte, und begab sich mit ihm zur Ruhe.

(Fortsetzung folgt)


Die gebräuchlichsten Stricharten der Violintechnik.

Von R. Errarius-Sieber.

(Schluß.)

Im Gegensatz zu der Bewegung, welche das Gelenk beim Seitenwechsel macht, verlangt der Handgelenkstrich nicht eine Abwärts- und Aufwärtsbewegung der Hand, sondern eine entschiedene mehr seitliche Bewegung, was in Vehr- und Schillerkreisen noch viel öfter und übersehen wird. Der Arm muß dabei bequem und ruhig am Körper anliegen, besonders darf der Ellenbogen nicht abheben.

Dieser Handgelenkstrich wird je nach geforderter Tonstärke und nach der Stellung, welche der Bogen zu Beginn derselben inne hat, bald mehr an der Spitze, bald mehr am Frosche (so man ihn auch am besten zuerst sieht) genommen. Crescendo und Decrescendo, auf längere Tönefolgen verteilt, sind bequem bei dem Handgelenkstrich zu erreichen, indem man, um vom Piano zum Forte überzugehen, allmählich von der Spitze aus dem Frosche aufsteht, in dessen Nähe wir, ohne durch Druck die Saitengedächtheit zu beeinträchtigen, ja schon dadurch mehr Ton erzielen, daß der Bogen an untern Ende benützt, mit seinem Gewicht auf der Saite liegt. Seine Anwendung bei schnellen Tönefolgen ergibt sich von selbst. Mit Ganzbogen oder doch längerem, entweder warfart eingeleitet oder schnell gezogenem Strich vereint, begegnen wir dem „Handgelenkstrich“ sehr oft

in Figuren wie  und ähnlichen, wo die längere Note je einen längeren Strich, die kleineren Töne je einen kürzeren Strich, also den Verwendungs des Ganzbogens, z. B. abwechselnd an Spitze oder Frosch gespielt werden. (N.N.)

Aus dem gewöhnlichen, hier erklärten Handgelenkstrich bieten wir ferner auch den überaus effektvollen, anmutigen „Springbogen“, eine ziemlich schwere Strichart, welche selbst von tüchtigen Spielern oft nicht verstanden wird. Sie ist bequem nur an einer Stelle des Bogens — nahe der Mitte da, wo die Haare der Bogenfange am nächsten sind und der Bogen sehr elastisch schwingt, auszuführen. Bewegt man dort denselben im lebhaftesten Tempo bei äußerst toderem Handgelenk, etwas loser Haltung des Bogens durch die Hand, in kurzen Strichen flüchtig auf und ab, so wird dieser „Springbogen“ erzeugt. Ausdrücke wie sautillante, sauter, saltato weisen auf seine Anwendung hin. Mit besonderer Vorliebe wenden ihn unsere Virtuosen in ihren Konzerten und Vraouristikken an und entwickeln dabei oft eine große Fertigkeit und Eleganz. Den schnellsten Handgelenkstrich (im Piano an der Spitze, im Forte in unterer Bogenhälfte) erfordert das Tremolieren, eine weniger geschmackvolle und immer mehr vermißte Spielmanier.

Ein abgeflachter Strich ist auch das Martellato, auch „geflämmerter Strich“ genannt. Man darf bei demselben nur kurz und energisch streichen und muß besonders beim Abstrich (N) darauf achten, daß der Ton nicht gepreßt und flauglos wird, weshalb man erstens den Bogen erst im Moment des Anschlagbruchs die Saite berühren läßt, zweitens aber bei diesen Strichen auch das Handgelenk mit Bogen auf- und abwärts bewegt, und zwar indem man (soweit ein Bogen mit der Hand beschreibbar). Weniger energisch gehandhabt und bei geringer Tonstärke oerwandelt sich der „Martellatostrich“ in einen oft gebrauchten, abgeflachten Unterarmstrich, welcher auch im Piano noch seine Schärfe des Eintrages behalten kann, so bald man nahe der Spitze bleibt; die schaukelnde Handbewegung fällt dann weg und die Saite pausieren. Am Frosche haben wir ferner noch einen gewöhnlichen Dergarmstrich, der nach der Mitte des Bogens verlegt

bei lockerem Handgelenk zum Springbogen wird. Als dann kann man auch in derselben Strichrichtung mehrere Töne „werfen“.

Schließlich ist erwähnt, daß das Reiden (eine kleine Legall fordert, welche durch leichte Baugen gekennzeichnet, in einer Strichrichtung ausgeführt werden. Die Baugen werden durch momentanes Abheben des Bogens erzielt.

Ueber die mannigfaltigen, interessanten Kombinationen der verschiedenen Stricharten ließe sich noch viel schreiben, viel besser aber demonstrieren, da das Beispiel ja in wenigen Minuten hierin mehr erzielt, als die längsten Abhandlungen und Zeichnungen. Am mehr oder weniger wertlosen Spielereien, die so allerdings oft weniger kunstverständige Zuhörer geradezu verblüffen, ja in Begeisterung verlegen können (collegas mit Stange gespielt, am Sieg, auf Greiffbreit gefahren, geschäft u. s. f.), ist kein Mangel, doch soll man diese, der echten Kunst unwürdigen Spielereien und „Kunststücke“ mehr bekämpfen als erklären.

Lebenserinnerungen eines berühmten Tonkünstlers.

Nächst dirigierte Anton Rubinstein sein „Verlorenes Paradies“ in Wien und wurde auch dort, wie überall, wo er in den letzten Monaten öffentlich auftrat, mit Enthusiasmus gefeiert. Man verehrt in ihm nicht bloß den Virtuosen aller Kompositionen, sondern auch den charaktervollen Menschen. Es gehört nicht zu seiner Eigenart, viel von sich reden zu machen oder gar nach der Zeitungsreflexe zu lauschen, und man ist deshalb fast verwundert, daß der Herausgeber einer russischen Revue den beschriebenen Tonbildner dazu brachte, ihm einiges aus seinem Leben zu erzählen. Ewald Kretschmar hat nun unter dem Titel: „Anton Rubinstein. Erinnerungen aus fünfzig Jahren. 1839–1889“ die Lebensschilderung aus dem Russischen überfetzt, sie berichtigt und vervollständigt. (Leipzig, Bartholf & Co.) Alles, was darin der russische Tonkünstler über sich selbst sagt, stellt ihn hoch über das eitle, fahrende Virtuosenvolk, welches unwillkürlich meist sehr wenig bedeutet, und legt ihn als Menschen in unserer Achtung fest. Rubinstein spricht abfällig über das Brüllen mit rein äußeren Mitteln des virtuellen Spiels, welches von dem Wesen der Kunst obliegt. Im Jahr 1873 unternahm Rubinstein mit dem Geiger S. Wieniawski, geführt von einem Impresario, eine Konzertreise in Nordamerika, die einen Ertrag von 200 000 Franken abwarf.

Rubinstein floht in bewegten Worten über die peinliche Leibeigenenschaft einer solchen Tournee, welche von einem gewinnstüchtigen Konzertunternehmer geleitet wird. Dabei sei von Kunst keine Rede; das sei Fabrikarbeit; der Musiker werde zum automatischen Instrument, verliere jede Würde und gehe zu Grunde. Nicht selten mußten die beiden Künstler täglich in verschiedenen Städten zwei bis drei Konzerte geben, immer mit Erfolg und großen Einnahmen, allein Rubinstein fing an, „sich und die Kunst zu verachten“ und war während der ganzen Konzertreise mit sich selber unzufrieden. Als ihm einige Jahre später eine zweite Tournee durch Amerika vorgeschlagen wurde, die ihm eine halbe Million Mark eintragen sollte, lehnte er das Anerbieten entschieden ab.

Rubinstein's Vermögen ist auch jetzt ein mäßiges, denn er verwendete große Summen bei der Gründung des Petersburger Konservatoriums und widmete Konzertsertragsnisse von wenigstens 300 000 Rubeln wohlthätigen Zwecken. Kein zweiter Künstler der Gegenwart zeigte für das Gutesbedenken anderer eine so warmherzige Teilnahme wie Rubinstein, vielleicht deshalb, weil er selbst viel Not gelitten hat. Während seines Aufenthaltes in Wien bewohnte Rubinstein ein Dachzimmer und hungerte manchen Tag. Auch in Berlin ist es ihm 1848 recht schlecht gegangen, und in Petersburg konnte er sich im Jahre darauf kaum eine Mietwohnung bezahllen, wenn er Klavierunterricht erteilen sollte, obwohl er in dem Palaste der Großfürstin Helene Pawlowna ein gern gegebener Gast war. Er begleitete dort den Gesang der Sängerinnen, machte Musik, wenn lebende Bilder gestellt wurden, und nannte sich launig den „musikalischen Dienstherrn des großfürstlichen Hofes“. Rubinstein lobt ungemein die Großfürstin Helene als eine hochgebildete, ungewöhnlich begabte und liebens-

würdige Dame. Sie verkehrte am liebsten mit Gelehrten, Künstlern, Staatsmännern und Schriftstellern, die alle über ihren feinen Geistesakt und Geist entzückt waren. Kaiser Nikolaus schätzte sie sehr; in ihrem Salon wurde der Streik und später unter Alexander II. die Bonaparte-Festung beschlossen. Für Nikolaus war gegen Rubinstein immer sehr freundlich und pflicht ihm Opernarien gern vor, besonders aus „Fenella“, wie die revolutionäre Oper: „Die Söhne von Portici“ in Petersburg genannt wurde. Dies war im Winter 1853–1854.

Rubinstein erzählt treffliche Anekdoten in seinen „Erinnerungen“, so u. a. vom berühmten Russen, der die Angewohnheit hatte, im Gespräch fortwährend: „Begreifen Sie?“ zu fragen. Einst mußte er dem Kaiser Nikolaus über einen Ban berichten und wiederholte behäufend die stereotype Frage: „Begreifen Sie, begreifen Sie?“ Endlich erwiderte der Zar dem entsetzten Kammerherrn: „Ich begreife ja, Brüderchen; mein Gott, wer wird das nicht begreifen?“

Als Rubinstein 1849 nach Petersburg zurückkam, ohne einen Paß zu haben, wollte ihn der damalige Oberleiter der Polizei in Fesseln schlagen lassen und nach Sibirien schicken. Erst als sich der Paß auf die Großfürstin Helene befand, gelang es ihm, dieser Gefahr zu entgehen.

Im Jahr 1852 wurde in Petersburg Rubinstein's erste Oper „Dmitri Donskoi“ mit Beifall gegeben. Der Intendant der Petersburger Oper war damals A. Gedeonow, der alle Künstler grob behandelte und ohne Ausnahme huzte. Rubinstein wollte den Sänger Bulachow begünstigen, welcher in der Rolle eines Derwischs sehr gefiel, und begab sich auf die Bühne. Dort fand er in einem Winkel hinter den Kulissen den Sänger zitternd und weinend. „Was ist geschehen?“ „Sehen wurde ich vom Intendanten durchgescholten, wie man selbst einen betrunkenen Fußmann nicht beschimpft!“ „Und weshalb?“ „Weil ich beim Hervortritt der Derwischmütze abnahm. Ein Derwisch habe ich nicht zu verbeugen, dazu sei die Mühe zu neu und könne absehener. Bei solchen Verhältnissen soll einer künstlerisch wirken! Der vielversprechende Bulachow fiel sich vom Intendanten Gedeonow verkauft und verlor, sprach aus Verzweiflung dem Dramatiker zu und blieb seitdem ein Künstler untergeordneten Ranges. Das kommt davon, wenn der artistische Leiter einer Hofoper zu sehr Derwischmütze schenken will.“

Im Jahr 1853 hielt es schwer, in Petersburg einen Verein, wenn auch zu harmlosen musikalischen Zwecken, zu gründen. Die Großfürstin Helene begünstigte die Absicht des Gutsbesizers Kologriw, eine „russische Musikgesellschaft“ zu gründen. Die Sache stieß jedoch auf große Schwierigkeiten; man fand es kühn, ja geradezu bedenklich, die Musikgesellschaft „russisch“ zu nennen, und wagte es nicht, die Statuten dieses unschuldigen Vereins der Regierung vorzulegen. Da erinnerte man sich eines Musikvereins der Hofkapellkapelle, der vormalig Konzerte gab; man ersuchte nun um die staatliche Genehmigung zum Fortbestehen dieses Vereins und zur Veranstaltung von Versammlungen, um zu spielen und zu singen. So entstand auf alter Grundlage die neue „russische Musikgesellschaft“, die sich auf ihr Unschuldigkeitskleid das Prädikat „kaiserliche“ anheftete.

Rubinstein rühmt an vielen Stellen seines Buches die Lebenswürdigkeit des russischen Hofes gegen ihn, aber auch die unfreundliche Haltung der Petersburger Theaterintendanten, welche sich gegen seine Opern sehr spröde verhielt. Der Grund davon? Nun, Rubinstein ist ein gebildeter Mann, der das Antichambrieren nicht versteht, und Intendanten in Petersburg halten ebenso auf diese Verbeugungen wie auf faubere Derwischmütze.

Rubinstein spricht in seinen „Erinnerungen“ auch viel von Fr. Liszt, zu welchem er in freundschaftlichen Beziehungen stand. Im Jahr 1854 kam er nach Weimar, wo Kunst, Theater, Musik und Literatur im Großherzog Karl Alexander einen aufrichtigen Freund fanden. Wie man zu Goethe's Zeiten von Karl August sagen konnte: „Wir, von Goethe's Gnaden Herzog“ u. s. w., so wollte auch der Großherzog Karl Alexander seine Größe Liszt verdanken, welcher in Weimar „Alles, ein Gott war“. In Weimar lebte damals die Fürstin Karoline Wittgenstein, geb. Frei. von Wranowski, eine Polin, die mit dem russischen Flügeladjutanten Prinz Nikolai Wittgenstein verheiratet war. Unserem Rubinstein gefiel sie nicht, der von ihr behauptet, daß die Unterhaltung mit ihr stets eine Warte gewesen. Ohne hübsch zu sein, übte sie auf Liszt einen großen Einfluß; sie hielt ihn von übertriebenem Virtuosenhum,

von hohem Bruch in der Kunst ab und wandte ihn dem anständlichen Schaffen zu. Rubinstein spielte täglich bei der Fürstin Wittgenstein und erklärt, daß die eigentliche Quelle der Zukunftsangst Weimar sei. Er bemerkt über Liszt: „Ich konnte seine Fehler, eine gewisse Aufgeblasenheit, schätze in ihm aber den größten Vortragmeister, den Virtuosen, nicht den schaffenden Romantiker.“ Liszt konnte sich hinwiederum auch für Rubinstein's Kompositionen nicht begeistern.

Als Rubinstein im Jahr 1843 nach Russland zurückkam, so fand er nicht nur vor der Gefahr, einen Auszug seiner Willen nach Sibirien zu machen, sondern man konfigurierte ihm auch einen Koffer mit Kompositionen. Die Geheimpolizei gab die letzteren nicht heraus; der Gewaltige, der diese Beschloßnahme versagt hatte, meinte: „Es handelt sich allerdings um Noten, doch der Regierung ist bekannt, daß Anarchisten und Revolutionäre ihre Praktiken und sonstige Schriftstücke mit einer notenähnlichen Zeichenschrift schreiben. Wälglich erweise, sind die in Rede stehenden Manuskripte mit irgend einer politischen Geheimchrift geschrieben. Warten Sie fünf bis sechs Monate, vielleicht giebt man Ihnen dann die Noten zurück.“ Man gab sie aber nicht zurück und Rußland wurde so „möglichstweise“ gerettet. Die Noten wurden bei einer Aktion verkauft, natürlich als Mahnlatur; alles wurde vergriffen, denn das Notenpapier war gut.

Rubinstein nennt Deutschland das musikalischste Land der Welt. Nehme man im allgemeinen 100% Musikforschungsänger an, so kommen 50% auf die Deutschen, 16% auf die Franzosen und bloß 2% auf die Engländer. Musik, ernste hohe Musik, gebe es nur in Deutschland und nur da bestrebe wahres Verständnis für hohe Tonhörschöpfungen. In Rußland gebe es nur bezaubernde Volksweisen, denen nur jene von Schweden und Norwegen an Wert nahekommen.

Stark pessimistisch bemerkt A. Rubinstein, daß es mit dem musikalischen Schaffen zu Ende gehe; mit den letzten wundervollen Tönen Chopins und Schumanns sei daselbst ausgeatmet. Bekanntlich hält Rubinstein nicht viel von R. Wagner's Musikdramen; gewiß mit großem Unrecht. Die Kompositionen des Joh. Brahms scheinen er auch nicht nach Gebühr zu würdigen. Dann giebt es in Deutschland, eben weil es das musikalischste Land der Welt ist, unter den Komponisten eine Unmenge von Talenten zweiten und dritten Ranges, und diese sorgen dafür, daß nach Chopin und Schumann das musikalische Schaffen weiterbilde.

Ein Brief Richard Wagners an Eduard Hanslick.

Von R. von Winterfeld.

Eduard Hanslick gilt fast allgemein als ein unbedingter und prinzipieller Gegner Wagners. Und doch sehr mit Unrecht. Wer unbefangenen seine Schriften liest, wird darin genug, wenn auch nicht ohne erhebliche Einschränkungen, aufrichtige Anerkennung und Hochachtung des Meisters und seiner Werke finden. Hat Hanslick doch zu den ersten gehört, die Wagners Bedeutung erkannt hatten, ebenso wie er derjenige gewesen ist, auf dessen Antrag bei der künstlerischen Aufschwümmung des neuen Opernhauses in Wien durch Wagners großen Komponisten auch jene Richard Wagners, trotz größter Opposition, eine Stelle erhielt.

Im Herbst des Jahres 1848 war Hanslick von Prag nach Wien übergesiedelt und da er es als ein Schicksal empfand, daß Wagner hier nur dem Namen nach bekannt war, so wollte er das Seinige dazu beitragen, diesem Zustande ein Ende zu machen. Er schrieb also, nachdem er eine von Liszt erhaltene Partitur des „Tannhäuser“ mit heiligem Eifer durchstudiert, „mit der ganzen Unerfahrenheit eines jungen Davidbindlers“ einen langen, für die „Wiener Musikzeitung“ bestimmten kritischen Aufsatz über das Werk, um dadurch diesem die Hallen des Opernhauses zu erschließen.

Diesen Zweck sollte die Besprechung nun zwar nicht erreichen, dagegen aber eine persönliche Beziehung zwischen Hanslick und Wagner zur Folge haben. Hanslick hatte nämlich Wagner die betreffenden Nummern der Musikzeitung nebst einem Briefe zugesendet und darauf eine Antwort erhalten, in der

sich der Meister mit großer Aufbegehrenheit und Klarheit über seine künstlerischen Grundfälle, Anschauungen, Zwecke und Ziele ausspricht und sich zugleich gegen einige von Hanslick erhobene Einwendungen verteidigt.

Die Länge dieses am 1. Januar 1847 datierten, höchst interessanten Briefes verbietet leider, ihn in seinem ganzen Umfang mitzuteilen. Wir müssen uns daher hier auf die Wiedergabe einiger besonders bemerkenswerter Stellen desselben beschränken.

Nachdem sich Wagner über die „so höchst günstige Intention“ der Besprechung bekennt, fährt er fort: „Mag ich Lob oder Tadel über mich lesen, mir ist immer, als ob einer in meine Eingeweide griffe, um sie zu untersuchen. Ich kann mich in diesem Punkte einer jungfräulichen Scham noch nicht erwehren, in der ich meinen Leib für meine Seele halte. . . . Vollkommen bin ich überzeugt, daß Tadel dem Künstler selbst weit nützlicher ist als Lob: wer vor dem Tadel zu Grunde geht, war des Unterganges wert — nur wenn er fördert, hat die wahre innere Kraft. . . . Je mehr ich mit immer bestimmterem künstlerischen Bewußtsein produziere, je mehr verlangt es mich, einen ganzen Menschen darzustellen; ich will Knochen, Blut und Fleisch geben — und nun wundere ich mich oft, wenn sich viele nur noch an das Fleisch (d. h. an die Musik) halten, die Welcke oder Härte desselben unterliegen. . . .“

Auf den Vorwurf der Unterjochung des Musikalischen durch das Deklamatorische, namentlich im Sängerkampfe, entgegnet Wagner: „Nichts hat mich mehr besträubt, als die Wirkung, welche die ganze Scene des Sängerkrieges fast immer auf das Publikum hervorbringt, weil mich die Wahrennehmung größter Naivität des Publikums darin bestärkte, daß jede eble Absicht erreicht werden kann. Die wenigsten konnten sich klar darüber sein, wenn sie diesen Eindruck verankerten, dem Musiker oder dem Dichter, und wir kann es nur daran liegen, diese Bestimmung unentzogen zu lassen. Ich kann nicht den besonderen Ehrgeiz haben, durch meine Musik meine Dichtung in den Schatten zu stellen, wohl aber würde ich mich zerstückeln und eine Blüte zu Tage bringen, wenn ich durch meine Dichtung der Musik Gewalt antun wollte. Ich kann keinen dichterischen Stoff angreifen, der sich nicht durch die Musik erst beugt: mein Sängerkrieg aber, wenn auch das dichterische Element darin vorwaltet, war einer höheren Absicht nach auch ohne Musik nicht möglich. . . . Eines noch ist wohl zu erwägen: da, wo die Musik mitwirkt, drängt sich dieses mächtig sinnliche Element so lebhaft in den Vordergrund, daß die Bedingungen ihrer Wirksamkeit als einzig maßgebend erscheinen müssen. Do nun aber die Musik im stante ist, durch ihr eigenes Element überall dem zu entsprechen, was eine Dichtung darbietet, wage ich noch nicht zu entscheiden. . . .“

Einer tabellenartigen Bemerkung Hanslicks über die zu häufige Anwendung des verminderten Septimen-Accordes begegnet Wagner mit folgender Verteilung: „Was sich Spontini im zweiten Akte der ‚Festala‘ und Weber in einzelnen Szenen der ‚Pestalozzi‘ dot, konnten beide nur mit jeder so getabellten Septimen-Accord-Musik entsprechen, und ich meine teils muß, wenigstens an dem, was unsere Vorgänger geleistet, hier eine Grenze der Musik erkennen. Daß wir bei solchen Vorgängen das Höchste und Wahre der Oper — nicht für ihren rein musikalischen Teil, sondern als dramatisches Kunstwerk im ganzen — bei weitem noch nicht erreicht haben, muß und zweifelsfrei bleiben und in diesem Sinne und von dem Standpunkt meiner von mir selbst weit eher bezweifeln als überschätzten Kräfte aus gelten mit meine jetzigen und nächsten Arbeiten nur als Versuche, ob die Oper möglich sei. . . .“

Angenehm berührt hier die bei allem Selbstgefühl doch hervortretende Bescheidenheit des Meisters. Wenn schließlich Hanslick geglaubt hatte, Wagner mit der Meuzerung, er halte den „Tannhäuser“ für das bedeutendste Ereignis der großen Oper seit den „Hugenotten“, ein Lob erteilt zu haben, so sollte er sich nicht wenig getäuscht finden.

„Was mich um eine Welt von Ihnen trennt“, antwortete Wagner darauf, „ist Ihre Hochachtung Meyerbeers. Ich sage das mit voller Unbegehrtheit, denn ich bin ihm persönlich befreundet und habe allen Grund, ihn als teilnehmenden, liebenswürdigen Menschen zu schätzen. Aber wenn ich alles zusammenfasse, was mir als innere Zerknirschtheit und ängere Mühseligkeit im Opern-Musikmachen zuzuwider ist, so häufe ich es in dem Begriff ‚Meyerbeer‘ zusammen, und dies um so mehr, weil ich in der Meyerbeerischen Musik ein großes Gefühl für äußerliche Wirksamkeit erkenne, das mit Verleugnung aller Innerlichkeit in jeder Farbe zu befruchtigen sucht. . . .“

Schon die hier mitgeteilten Stellen des Wagnerischen Briefes lassen genugsam erkennen, daß, wie Hanslick sagt, sich darin der sittliche Ernst, die unbedingte Energie, der Geist und die Lieberzeugungsstrenge ausprechen, mit welchen Wagner den für richtig erkannten Weg verfolgt hat.

Reze für Siederkomponisten.

Da.

Ich trage ein Kleinod im Herzen,
Das immer vor Augen mir leht,
Und wird es im Sinne behalten,
Solange mein Atem noch geht.
Ich habe nur einen Gedanken,
Was ich auch vollbringen und thu! —
Ich kann ihn nicht lassen und meiden:
Der eine Gedanke bist du.

Ich trage ein Licht in der Seele,
Das einst sie der Himmel mir nimmt,
Das Licht ist ein heiliger Schimmer,
Der nur mit dem Leben verglimmt.
Der nur einen Gedanken
Bei Tag und in nächstlicher Nacht! —
Mein Liebding, du bist meiner Träume:
Der eine Gedanke bist du.

Kräftigungsmärchen.

Es stand eine Kusine allein, allein,
Es wollt' eine andre wohl bei ihr sein,
Doch kommt sie die Wurzeln, die bösen,
Nicht über.

„Was hilft mir die sonnenige Herrlichkeit,
Da wir uns einander so weit, so weit?
A, könnt' ich mein Lieb dir vertrauen,
Dich schauen!“

Sie trugen sich beide in freiem Sinn,
Doch als der Frühling dahin, dahin,
Da sind sie vor Sehnen und Bangen
Vergangen. Salsche Elsa.

Das kleine, mit Zeichnungen von L. Burger gezeichnete Buch der „Gedichte“ von Franz Wolff (Leipzig bei Oswald Wigge) enthält manche Perlen echter Lyrik, die sich prächtig für eine musikalische Fassung eignen. Hier einige Proben:

Da magst es selbst dir nicht gestehen,
Was leuchtend doch dein Auge spricht?
Die Liebe kam! O sei nicht bang,
Verleugne, Kind, die Liebe nicht!

Sie ist der Frühling, der im Herzen
Ein einzig Mal so herrlich blüht,
Und der mit deinem letzten Seufzer
Anferlich gegen Himmel zieht!

Der Wald ist schlafen gegangen
In süßen Trübsalsträumen,
Des Mondes leuchtende Strahlen
Verhüllen Strauch und Baum.

Der Frühling hat sie geboren,
Die Nachtigallende Nacht,
Die Nachtigall hat ihr selig
Das erste Liedchen gebracht.

Die Nacht auf meinem Kissen,
Mein Kind, dich zu dir schwingt.
Hörst du ihr süßen Atem,
Das meinen Gruß dir bringt?

Durch Musik.

Humoreske von Marie F.

Der Kerl ist rein des Teufels,“ rief der pensionierte Oberlehrer Grimm, indem er von dem Sofa, auf das er sich soeben zum Mittagesschlafen niedergestreckt hatte, aufsprang und wütend nach den Fenstern des gegenüberliegenden Hauses starrte. In einem derselben zeigte sich, halb versteckt durch die Vorhänge, die Gestalt eines jungen Mannes, der dem Balzhorn, das ordentlich herausfordernd in der Mittagsstunde blühte, fämelnde Töne entlockte. Er war eben daran, den Lüften den Schlußvers des reizenden Volkslieds: „Drauß ist alles so prächtig“

anzuvertrauen, als der erwähnte Ausruf sich den Lippen des Nachbarn entrug. Entsetzt wandte dessen am Fenster sitzende Tochter das Köpfchen nach dem Rührenden, hatte doch ihr Herz gar so harmonisch den Takt zu dem eben Vernommenen geschlagen. Denn, anfrichtig, wie ich bin, kann ich dem geschätzten Lehrer die Thatfache nicht vorenthalten, daß der junge Mann, der da blies und zugleich ein wissenschaftliches Licht und Doktor der Naturwissenschaften war, und die von Holenagut überhandte Tochter des pensionierten Oberlehrers einander innig, aber, wie sie beide fürchteten, hoffnungslos liebten.

Der junge Gelehrte, der, früh verwaist, ohne das Glück der Liebe blieb, hatte sich mit aller Schneidigkeit aufs Studium geworfen und vermochte den üblichen Vergnügungen der männlichen Jugend keinen Geschnack abzugewinnen. Er blieb, besonders Damen gegenüber, von etwas unbefählichen Wesen, trotzdem er dem ganzen Geschlecht eine warme Verehrung zollte. So machte ihm denn die Frage schwere Not, wie er dem geliebten Mädchen sein Herz entlocken sollte. Er sann hin und her, nichts wollte ihm passend erscheinen. Aber als nun der schönste Frühlings kam, und Berg und Thal vom Liebeslied der Vögel widerhallte, da fühlte er, daß etwas geschehen müsse, und auf dem Wege scharfen Nachdenkens gelangte er zum — Balzhornblasen.

Was nun Hildegard Grimm, den Gegenstand seiner ersten schätzbaren Herzensliebe betraf, so hatte sie, ehe der Doktor in ihren Gesichtskreis trat, obwohl sie ein schönes und kluges Mädchen war, ein von der Männerwelt wenig beachtetes Dasein geführt. Ihr Vater, welcher eine prächtige Betreffs-Sammlung besaß, auf deren stete Vermehrung er mit glühendem Eifer bedacht war, hatte dagegen eine gründliche Abneigung gegen alle Wissenschaften und weber seine Gattin, noch seine Tochter vermochten hierin einen besonderen Liebeslab zu erblicken. So kam das lebensvolle, junge Mädchen selten genug in Gesellschaft, und geschah es einmal, da schloß sie sich unbehaglich, da ihr Herz und Verstand auf einen andern Ton gestimmt war, als auf jenen des großen Hauses. Was Wunder, wenn Doktor Günther, nachdem er vor einigen Monaten mit all seinen Sammlungen, Präparaten und Skeletten seinen Einzug in die Wohnung gegenüber gehalten hatte, bald der Held ihrer stillen Mädchen-träume wurde. Aber sie war viel zu harmlos und bescheiden, um in dem berühmten Gelehrten, der freilich oft genug das lockige Haupt ihrem Fenster zuwandte, einen Liebesbrennen zu vermuten. Erst seine musikalischen Offenbarungen ließen endlich ein der Gewöhnheit verbanntes Gefühl in ihr aufkeimern, sie sei geliebt. Hatte er ihr doch auf diese Weise vorgefertigt mitgeteilt:

„Kein Feuer, keine Kohle kann brennen so heiß,
Als heimliche Lieb“, von der niemand nichts weiß.“

„Ach, wie wahr's möglich kann,
Dah ich dich lassen kann“
und heute:

„Denn im Mal, im schöne Maia
Hau i viel no im Sinn.“

Daß er gerade die Zeit nach dem Mittagessen für seine Bekenntnisse wählte, war freilich schlimm, wie Hilbe dachte, die eine liebende Tochter war; aber als sie, dieser Erwägung Folge leistend, das Fenster verließ, fandte er ihr ein klagend vorwurfsvolles: „Was hab' ich denn meinem Ferkelsleichen gethan?“ nach, worauf sie eilig zurückkehrte.

Inzwischen schritt ihr Vater wie ein gereizter Löwe auf und ab, schrie hin und wieder einige Zeilen in ein Nüchlein, las sie sodann der bestürzten Tochter vor und sprach die Absicht aus, dieselben dem Tagblatt zu unterbreiten. Diese Zeilen lauteten folgendermaßen:

„Die Musik ist heutzutage
Wohl der Menschheit größte Plage!
Schauderndes wird erreicht,
Wenn der Mensch die Geige streicht; —
Oder bei der Abendröte
Zwecklos bläst auf einer Flöte.
Auch besteht die Vermutung,
Daß selbst der Wolmann Lötung
Manchem bei Tag und Nacht
Neuzeit wenig Freude macht. —
Ist man dann nach seinem Essen
Auf ein wenig Schlaf verfallen,
So erregt es wilden Jörn.
Wenn da einer bläst das Horn.“ —

Als aber der Ergimmte so weit in seiner Bektüre geblieben war und drüben sanft auffordernd gelassen wurde:

„Mädele du, du, du

„Nicht mit der Traurigkeit geba“ —

da schrie der Oberlehrer: „Der gerade Weg ist der beste“, rannte im Hausflüppchen, Schlafrock und Pantoffeln unanständig zur Türe hinaus, Treppen hinunter, über die Straße und geradewegs in das gegenüber gelegene Haus Von Entsetzen gelähmt stand Hildegard und sah ihm nach.

So fand sie ihre Mutter, die nicht wenig erschrocken, als die immer hellere Tochter sich wild schlingend an ihre Brust warf mit dem verzweiflungsvollen Ruf: „Jest ist alles verloren!“ Ob die gute Dame eine leise Ahnung hatte von den zarten Tadeln, die sich hinterher und herüber spannen, war weiß es? Gering, sie that keine Fragen, sondern streichelte nur mit beschwichtigendem Wort das erregte Gesicht, bis das arme Kind Klagen und Geständnisse in das trostbereite Mutterherz ausgoß.

Unterdessen war Herr Grimm ins Institutum des jungen Gelehrten eingebrungen, und ohne „Europas überflüssiger Höflichkeit“ die mitbedeute Konzeption zu machen, begann er sofort: „Sie sind ja der reine Ainsendörfer, Herr! Was haben Sie jeden Tag nach dem Essen zu blasen? Blasen Sie denn, ich würde mir das gefallen lassen!“ — Der Doktor stand wie vernichtet. Ach! was hatte er angestellt! Den von ihm so hoch verehrten Vater der Geliebten, den er in seinen vermessenen Träumen „mein lieber Schwiegerpapa“ anredete, durch seine gebildeten Liebeserklärungen dergestalt erbittert! Er begann kummervoll verwirrte Entschuldigungen zu sammeln, während Herr Grimm im mittelalterlichen Schlafrock sich im Zimmer umschauete. Was war es, das plötzlich sein Auge baunte, was ihn mit magischer Gewalt an jenes brennende Gesichtsräucher zog und sein düsteres Antlitz holdselig erhellte?

Ja! er hatte dort den Ammonites refractus entdeckt, nach dem seine Seele schon so lange geschmachtet. Jetzt war der Doktor sein Gegenstand seines Hasses mehr, nun galt es, um jeden Preis seine Zuneigung zu gewinnen und mit ihr womöglich das ersehnte Objekt.

Und so plänzte er sich plötzlich vor dem Verblüfften auf, fachte dessen Hand und sagte in lautem Ton: „Entschuldigen Sie meine Festigkeit, es war ja nicht böse gemeint. Wir könnten gewiß Freunde werden; möchten Sie mich nicht einmal besuchen? Der junge Mann glaubte in seiner Unschuld, daß der Eindruck, den seine friedliche Persönlichkeit und Behaglichkeit hervorbringe, den Groll des alten Herrn beseitigt habe. Er vergab und vergab willig das Vorhergegangene und erwiderte erdönd: „Das war ja längst mein größter Wunsch.“ „Gi“, sagte Herr Grimm, der sich seinerseits schmiedete, der Doktor spreche so, weil der Ruf seiner Sammlung bereits in die stille Kasse gedrungen sei, und nun ein ungebildetes Verlangen empfindet, denselben in flammender Bewunderung zu vernehmen, — „dann kommen Sie nur gleich mit mir!“ Da wuchs dem alten Angeredeten Löwenhaftigkeit in der Brust, er rief ein freudig erregtes: „Wenn Sie es also gestatten“, ergiff Hut und Stab und steuerte der Türe zu. Hier aber hätte er beinahe alles verbrochen. Er sah den Blick unerschütterlich bestimmt, den der Abgehende dem besonnenen Ammonites zuwarf, erinnerte sich auch, ihn vorher vor dem Schranken stehen gesehen zu haben, und ein vorwurfsvolles: „Sie sind auch Sammler?“ entrang sich seinen Lippen.

„Natürlich, und wie!“ gab der Schwiegerpapa seiner Wahl erlautend zurück; „dachte, Sie würden es, Sie sagten doch soeben noch“ — hier hielt er inne, denn der Doktor hatte mit kluger Veredlung, die ihn selbst in Staunen setzte, und mit dem Stoicismus eines alten Römers den tollbar gehegten Schatz seinem Befahler entnommen und in des Beglückten Hände gelegt, so daß dieser die angefangene Rede vergaß und im überwältigenden Dankesgefühl ausrief: „Nun können Sie alles von mir verlangen.“ „Ich werde Sie daran erinnern“, sagte der hinterlistige Doktor, worauf sie beide in ungemachtem Siegerlauf dem Hause zustürzten, wobei die arme Hildegard gerade ihr bestimmtes Gesicht an die Scheiben preßte.

Eine Ahnung des Kommenen schien sie zu ergreifen, denn die beiden sehen, ihrer erlauteten Mutter einen strömenden Kuß applizieren, vor dem Spiegel die Haare glätten und das verweinte Antlitz kühlen, war hierauf für ihr das Werk einer Sekunde. Und jetzt tauchten sich die beiden gegenüber. „Endlich!“ sagte er mit bebenden Lippen. Und wie sie die treuen, braunen Augen so selig, liebesuchend zu ihm aufschlag, und ihn damit die Gewißheit ihrer Gegenliebe überwältigend erfasste, da vergaß der sanft ja schüch-

terne Gelehrte Zeit und Raum anfangs der Unwesenheit des Oberlehrers mit Gattin. Er sah nur sie und schloß ohne weiteres sein Glück fest, fest ans Herz und küßte sie tausendmal. Und Hildegard still und verflücht lag sie an des Geliebten Brust und hatte keinen Wunsch mehr auf der weichen, weiten Welt.

„Das also war des Pudels Kern“, murmelte ihr Vater voll unheimbaren Staunens, worauf er, da sein Herz zwar unendlich Freude an Verschiebungen, aber nicht die leiseste Neugierde mit einer solchen hatte, seiner bewegten Ehegalt in die Küche folgte. Dort hielt er berielben einen kleinen, enthußastischen Vortrag zum Lobe des jungen Gelehrten, um ihr etwaiges Mißtrauen einem dergestalt aus den Wolken gefallen Schwiegerpapa gegenüber im Prime zu erkliden. Die Gattin lachte mit stillem Lächeln.

Als man dann fröhlich vereint beim Kaffee saß, umfassende Erklärungen abgegeben worden waren und der glückliche Dastat so herzlich um die Liebe des alten Paares bat, da schwand jegliches Bedenken, wenn ein solches existiert hätte. Die allgemeine Fröhlichkeit stieg aber auch höher, als der Vater, er selbst einen zündenden Taust auf die treffliche Frau Muska ausbrachte, die der Tochter zum Besig des Geliebten verhoffen, seinem Weiblein und ihm zum gesicherten Schwiegersohn und „last but not least“ seiner Sammlung zum Ammonites refractus!

Neue Musikalien.

Klavierstücke.

Man sage nicht, daß Engländer für die Tonkunst wenig schöpferische Begabung zeigen. Da wird uns Op. 1 des Komponisten Charles Mawson-Marks zugesandt, welches 6 „Lyrische Stüde“ enthält und von B. Firdberg in Frankfurt a. M. verlegt wurde. In jeder dieser lieblichen Weisen zeigt sich der feinsinnigste Tonpoe, der die Geheimnisse des Tones gründlich weghat und eben deshalb so beständig wirken kann. Reizvoll sind besonders die Stüde: „Barum“, „Glegie“, „Sinnareste“ und „Coquette.“ (Siehe die Musikbeilage zu Nr. 7 der „Neuen Musik-Zeitung“.)

Im Verlage von Konstantin Wild in Leipzig sind sechs „Straußbilder“ von dem bekannten, geistvollen Musikgriffsteller Ferd. W. Pfaff erschienen, die sich vor allem durch ihre Ursprünglichkeit auszeichnen. In ihrem Gemüthe, komatensisch zu wirken, tragen sie dem melodischen Element wenig Rechnung und können nur von tüchtigen Klavierspielern technisch bewältigt werden. — G. M. Gahmann in Jülich giebt ein „Répertoire du Pianiste. Morceaux célèbres pour Piano“ heraus. Es bringt Stüde von Andre, J. Böm, E. Pathe, W. Jäh, Fr. Behr (Op. 484) und J. Huber. Von musikalischen Wert ist mir der Trauermarsch des lektürwichtigen Komponisten. — Jos. W. B. Verlag in München schickt uns die erste Symphonie von J. Haydn, von Theod. Kirchner fürs Klavier zu 2 Händen gewandt und leicht spielbar übertragen, sowie die Tanzweisen aus vier Opern von Gluck, fürs Pianoforte von Hans v. Bülow bearbeitet. Den Charakter der Tänze, wie sie im 18. Jahrhundert im Schwange waren, lernt man aus diesen Smetten, Sarabanden, Bavanen, Posenen, Menuetten und Sigenen Glucks nicht ohne Genugthuung kennen. Bälw hat sie nachherhaft bearbeitet.

Lieder.

Ein bedeutender Liederkomponist, der an dem Horizonte der Musikliteratur neu aufleuchtet, ist Emil Vezeun. Die Lieder und Balladen desselben sind im Verlage von Breitkopf & Härtel in 2 Hefen erschienen. Keines von den zehn Liedern entfällt den Zuhörern unbefriedigt; sie sind alle ansprechend in der Melodie und vornehm in der Klavierbegleitung, welche oft einen zweiten melodischen Tonsang einführt. Bald ist es eine heitere, bald eine düstere Stimmung, welche sich in Vezeuns Liedern breitet und wirksam auspricht. In Nr. 10 wird ein Text von Petöfi zu einem breiten Tangebild geistvoll ausgepönet. — In denselben Verlage erschienen sechs Lieder zu Volksliedertzen von Ferd. Gregorovius von Alexander von Petöfi (Op. 6). Sie stehen nicht auf der Höhe der Ursprünglichkeit wie die Lieder Vezeuns, sind aber gut gemacht und leicht zu singen. Am wirksamsten und angenehmsten giebt sich das Lied Nr. 6: „Und ob du mich liebst.“ — Für musikalische Feinschmecker, für talentfeste Sänger und sehr geschulte

Klavierbegleiter bieten „19 Gedichte deutscher Dichter“, in Musik geiezt von Felix Matti, manchen Lederbissen. (Verlag von Adolf Färner in Berlin.) Zusammen befinden darin geistliche Dissonanzen, das unangenehme Originelle in diesem aber jenem Liebe; bald erkennt man jedoch, daß Matti ein geistvoller Komponist aus der Schule M. Wagners ist, der mit der Ursprünglichkeit seiner Inspirationen auch melodische Leblichkeit zu vereinigen weiß. Einige seiner Lieder, so jenes: „Könnte ich die schönsten Stränge winden“, sind wahre Perlen.

Chöre.

Eine ungemein wertvolle Publikation sind die „Chorübungen der Münchner Musikschule“, zusammengestellt von Franz Wüller (Theodor Adernmann in München). Neue Folge. Sie enthalten eine Musterausführung 5-16stimmiger Chöre aus dem 16., 17. und 18. Jahrhundert und bieten für Gesangsvereine, welche auf einer höheren Stufe künstlerischer Ausbildung stehen, 17 ebel gefasste kirchliche Chöre von Palestrina, Giovanni Gabrieli, Orlando Lasso und G. M. Ruffini, welche auch in Konzerten, prächtig gelungen, von einem großartigen Effekt begleitet sein müßten. — Wils. Speidel's Männerchöre werden mit Recht hochgehalten. Op. 89 derselben bringt vier geistliche Chöre, op. 92 fünf Männerchöre, welche im Verlage von Fried. Luchardt in Berlin erschienen sind. Die geistlichen Chöre sind durchweg ebel im Stil und bleiben haren Wendungen fern; auch die weltlichen vierstimmigen Lieder sind originell und wirksam. In denselben Verlage sind außerdem das „Deutsche Heerband“ von W. Speidel, ein fräftiger, leicht vorzutragender Männerchor mit Orchesterbegleitung, und drei Chöre für drei Frauenstimmen mit Klavierbegleitung erschienen. Auch in diesen Chören zeigt sich, daß W. Speidel ein tüchtiger, den Tonsatz geschäft beherrschender Komponist ist. Zu einem der Chöre läßt er den Dreigesang durch eine Solostimme angenehm unterbrechen; am lieblichsten klingt der Frauenchor: „Der Frühlingsregen“. Im Verlage von Gebrüder Hug in Jülich erschienen Männerchöre desselben Tondichters op. 65, die Fr. Kistner in Leipzig op. 81, 85, 88, zu je 4 Männerchören, bei Hans Licht in Leipzig als op. 85 ebenfalls vier Chöre. Speidel erzielt in denselben durch seine gewählte Art des Modulirens, durch Vorräte, pikante Dissonanzen, überhaupt durch seine feinsinnige Harmonisierung die angemessenen Wirkungen. Auch wenn er den Balken der Lieber nachhilft, so wird er nicht trivial und stilisiert mit Geschmack. Wir möchten das Studium der Chöre Speidels dem Musikdirektor J. Seibert in Wiesbaden empfehlen, der im Selbstverlage zwölf Männerchöre herausgegeben hat; sie sind sämtlich im leichtesten Liebertatstil gehalten, ohne den Reiz kontrapunktischer Stimmführung und der feinsten Modulation zu verwerten. Dem Verfasser lag übrigens daran, die Chöre leicht singbar zu gestalten und ihnen den Charakter des Volkschors zu geben. — Im Werte etwas höher stehen die Männerchöre des vor kurzem plötzlich gestorbenen Alfred Dregelt, die im Verlage von Carl Fäbke in Leipzig erschienen sind. Eine bedeutende Komposition ist der von Konr. Glaser in Kallburg verlegte vierstimmige Männerchor mit Violoncello und Orchester- oder Klavierbegleitung von Edwin Schulz (op. 141), sowie dessen Männerchor mit Orchester- oder Klavierbegleitung, op. 174, „Balmorgen“. Beide enthalten eine groß und ebel angelegte, den Text geistvoll interpretierende Musik.

Musikalische Aufführungen in Chicago.

b. Chicago. Das Musikomitee des Ausstellungsmuseumens weist glänzende Namen auf, darunter Saint-Saëns, Mazenize, Arger Hamit. Kein Wunder, daß der von ihm geschaffene Plan für die während der Weltausstellung zu blühenden Musikgenüsse ein sehr reicher ist. Zunächst gebent der aus vierzig amerikanischen Musik- und Gesangsvereinen gebildete „Festmusikverein“ während drei Wochen die folgenden Werke zur Aufführung zu bringen: Urtreuer Jubiläum von Händel; Paulus von Mendelssohn; Ein feste Burg von Bach; Ausleien aus Lohengrin von Wagner, aus Jubas Makabäus von Händel, aus dem Requiem von Verdi; Simeon'sches Kantate von Bach; Israel in Ägypten von Händel; Elias von Mendelssohn; Hallelujah, Kantate von A. Beder;

Moses von Rubinstein; die Meistersinger (Vorpiel, Quintett, Chorus Akt III) von Wagner. Männerchöre werden mitwirken im Oedipus Tyrannus von J. R. Paine und im Columbus, Kantate von Dudley Buck; außerdem sollen aufgeführt werden: die neunte Symphonie, Mozarts Requiem, Brahms' deutsches Requiem, Verdis Manon-Requiem, Gounods Rédemption, Mc. Kengels Rose of Sharon, Sullivans Golden Legend und mehrere Werke von Dvorak, Saint-Saëns, Raffert, Tschairowsky und anderen modernen Komponisten.

Bedeutendes versprechen besonders auch nachstehende Vereine: Bostoner Symphoniegesellschaft, Brooklyntriongesellschaft, New Yorker Liederkreis, New Yorker Symphonieorchester (unter Walter Damrosch), sowie die Schwedischen und Finnischen Musikgesellschaften. Außerdem werden verschiedene Frauenmusikvereine in Chicago ihre Thätigkeit entwickeln und stehen auch zahlreiche Kammermusikvereine in Aussicht.

Mit Orgelintimitäten werden sich hören lassen: Alexander Guilmant aus Paris, Capocci aus Rom, Best aus Liverpool, Warren aus New York, Whitney und Whiting aus Boston.

Was die Konzertsäle betrifft, so enthält die „Tonhalle“ 1000 Sitzplätze und zahlreiche Stehplätze, die „Festhalle“ einen Bühnenraum für 2500 Sänger und 6500 Sitz- und Stehplätze. 175 000 Dollars sind für ein festendes Orchester von 120 Mitgliedern ausgesetzt. Für die besten Leistungen der einzelnen Vereine sollen Medaillen verliehen werden.

Neue Opern.

Hamburg. „Der Hochzeitsmorgen.“ So betitelt sich die jüngste Novität, die unsere allen Neuerungen von Wert gerecht werdende Direktion über die Bretter gehen ließ. Karl Freiherr v. Kassel ist der junge Komponist dieses einaktigen Erstlingswerkes. Den Text verfasste Franz Koppel-Wesib. Komponist und Dichter haben übereint. ein dramatisch anregendes, von Anfang bis zu Ende festendes Werk geliefert. Geschichte, Form, Gewandtheit der Instrumentation und vor allem vornehm, alles Gewöhnliche abstreifende Tonprache sind die unersetzlichen Vorzüge dieser Jugenarbeit, der voraussichtlich bald weitere, nicht minder wertvolle Geisteszeugnisse auf dramatischem Gebiet folgen werden. Die Aufführung ruhte in der bewährten Kunst unserer hervorragenden Sänger und Darsteller, von denen besonders Franz Kassel als Giovanni, Herr Dr. Seidel als Kapitän Pietro und Herr Eichhorn als Paolo sich auszeichnen. Die unter Wablers Direction stehenden Aufführungen dieser Oper finden ungetheilten Beifall.

Emil Krause.

Budapest. Ein bedeutungsvoller Zufall ist es, daß zu derselben Zeit, als Richard Wagners Trilogie die erste Aufführung erlebte, an derselben Bühne ein Werk vorgeführt wurde, mit welchem sich dessen Verfasser als altergekreuter und — nach der Annahme zu schließen, glücklichster Schüler des großen Bayreuthers gezeigt. Der Aufbau, die Instrumentierung der neuen Oper Toldi von G. v. Miksa also v. d. Durchführung der charakteristischen Motive verrät einen Künstler von höchster Intelligenz und vollendet, edler Ausdrucksweise. Das Vorpiel, der Wechselgesang zwischen Toldi und Tar, der dem Könige Ludwig gedachte Huldigungsgesang, das prächtige Finale der Preisurteilung, erzielte eine durchschlagende Wirkung, welche sich beim Liebesduett des zweiten Aktes in einer Weise steigerte, wie dies ähnlich nur in Szenen zwischen Tristan und Isolde, Brunnhilde und Siegfried der Fall ist. Der dritte Akt klang nach dem Ensemble im Gottesgerichte mit einer in diskreter Weise durch nationale Motive geschmückten Huldigungshymne an den König aus. Edmund v. Miksa, als geistvoller Komponist von Opern, Symphonien, Orchestern, Wertes und Liedern bereits bekannt, wirkt seit längerer Zeit als Direktor an der künftigen Landesmusikakademie in Budapest und steht in voller Schaffenskraft, welche nach dem jüngsten hohen Erfolge auf eine fernere erprobte Thätigkeit hoffen läßt.

Gustav Samitt.

Prag. Im neuen deutschen Theater erzielte ein Gastspiel der berühmten italienischen Gesangs-Solistin Gemma Bellincioni und ihres sich bereits eines älteren Rufes erfreuenden Partners Roberto Stagno außerordentliche Erfolge. Die Gäste brachten uns als Novität neben Mascagnis ergreifend dar-

gestellter „Baronreue“ auch die eigens für sie komponierte Oper „A santa Lucia“ des Jungitalieners Berrantonio Tascia mit. Frau Bellincioni kann ebenbürtig neben der Duse und Brovelli genannt werden, welche letztere sie überdies in den Stimmmitteln und der gewinnenden Erscheinung übertraf. Rob. Stagno zeigt alle, durch Altmeyers Pabilla auch in Deutschland wohlbekannte Vorzüge der italienischen Gesangsart, erreicht jedoch im Gegensatz zu seiner im Realismus der Darstellung fast zu weitgehenden Partnern nicht frei von Unnatürlichkeiten in der Vernaubung des bereits in Abnahme begriffenen Organs und in der Mimik. Vösgelöst von der Kunst dieser beiden Darsteller dürfte der abgenannten neuen Oper kaum ein günstiges Schicksal beizulegen sein. Tascas Talent steht — vorläufig wenigstens — tiefer unter jenem Mascagnis, von Leoncavallo nicht zu reden. Die schwächliche musikalische Erfindung, die magere Harmonik und farblose Orchestrierung erschöpfen auf jedes milde Urteil. Zudem Tascas den freitragenden Leistungen seiner Mitjänger distinkt begebenen wollte, verfiel er in den Gegenfehler, in Manotonie und Langweiligkeit. Entschieden verworfen müssen wir aber den Text dieser Oper, welche baldens zu glatten Ausmalung gemeiner Straßenszenen herabsinkt. Es wäre an der Zeit, gegen das überhandnehmende Ausländische, das uns nur anwiderlicher italienischer Strichbilder auf der deutschen Szene Stellung zu nehmen; sonst sehen sich am Ende unsere jungen Talente veranlaßt, auch unsere Marktfrauen oberflächlich zu verfertigen, um überhaupt aufgeführt zu werden. Zum Vobe unseres Theateremblems sei schließlich bemerkt, daß sämtliche Partien bis auf die Chöre herab italienisch gesungen wurden, und unter den heimischen Solisten sich namentlich die Herren Popovici und Dawson getrost neben den gefeierten Italienern hören und sehen lassen konnten.

Rudolf Freiherr Prohászka.

Kunst und Künstler.

— Im dritten Kammermusikabend der Stuttgarter Künstler Brudner, Singer und Seiz wurden als Novität Variationen für Violine und Klavier über ein schwebendes Lieb von H. Wehrle aufgeführt. Sie zeigen Gewandtheit im Tonfall und stellen sich in bezug auf musikalischen Wert den vor kurzem erschienenen prächtigen Lieben Wehrles zur Seite. Geleitet wurden sie von den Professoren Brudner und Singer tadellos.

— Die Abonnementskonzerte der Stuttgarter Hofkapelle haben unter der Leitung des Hofkapellmeisters Herrn Zumpke einen fröhlichen Aufschwung in artistischer Beziehung genommen. Daß auch das Publikum denselben eine erhöhte Teilnahme entgegenbringt, beweist der Umstand, daß der Geldeertrag dieser trefflich geleiteten Konzerte in der letzten Saison um 6000—7000 M. mehr beträgt, als in der Saison 1890—91.

— Am 7. April fand ein Frühmorgenskonzert der Künstlerabteilung des Stuttgarter Konservatoriums statt. Die durchweg erfreulichen Leistungen der Schüler sind ein Beweis der vorzüglichen Lehrmethode dieser Anstalt. Die amnuttige Engländerin Fr. C. Crampton erwies sich als eine treffliche Violinpielerin. Der jugendliche Pianist Viktor Hart aus Ravensbrunn (N.-H.) trug das Asdur-Klavierenkonzert von Hummel sehr wider dar. Auch die Pianistinnen leisteten Gutes. Unter den Sängern ragte besonders Fr. C. Gabius hervor.

— Frau Elise Polso erlud uns um Aufnahme folgender „Abwehr“-Saenen, völlig ahnungslos, von dem schweren und unangenehm Burgeschoß eines siebzehnten Geburtstags getraffen, kann ich nur erklären, daß es mir nicht im Traume einfällt, eine derartige Feier zu begehen. Wenn habe ich denn in meinem stillen „Traumchen“ etwas zuleide getan, um solchen ungerechtfertigten Ueberfall zu verdienen? — Welche lebensfrohe Künstlerinatur der Welt, die nach, wie eben ich, den Anell der Phantasie rauschen hört und nach mitten im freudigen und unermeßlichen Schaffen steht, würde hier nicht eine „Abwehr“ versuchen? — Es ist gar traurig für die Betreffenden, wie sie auch gehen mögen, daß man sich bei ihren Lebzeiten nur dann um sie eingeht, wenn sie kühnere Pflanz, wenn sich eine Gelegenheit bietet, auf ihre schlimmsten Fehler, die Jahre, aufmerksam

zu machen, Rechenfehler nicht ausgeschlossen! Doppelt traurig ist es für die im Kunstleben stehenden Frauen, die sich daran gewöhnen, zu dem Gedächtnis der „Heiligen“ zu zählen. Derelichen Abrechnungen gehören nur in Geburtskatalog. Bitte also, den erwähnten 70. Geburtstag zu den „Märchen“ zählen zu wollen.“ — Ferner schreibt uns Frau Elise Polso: „Auch möchte ich die Bemerkung widerlegen, daß meine Stimmkraft zu klein gewesen sein zur Bühne. Ich bin mit großem Erfolg probeweise als Pamina und Zerline aufgetreten, ging dann zu Manuel Garcia nach Paris, der sich mit großem Interesse mit meiner Stimme beschäftigte, aber meine zu große feeleche und nervöse Erregbarkeit bekämpfte. Lediglich eine zu frühe Verlobung und der heiße Wunsch meiner Eltern bewirkte das Aufgeben der Sängerrinnenlaufbahn. Die Stimme füllte vollkommen das alte Gewandhaus und kein geringerer als Mendelssohn selber und R. W. Gade versuchten meinen teuren Vater zu bestimmen, mich der Bühne widmen zu dürfen. März 1893, Wiesbaden.“

— Aus Berlin meldet man uns: Herr Dr. Otto Meigel aus Köln bewährte sich in seinem kürzlich im „Saal Beschlein“ veranstalteten Klavierabend als neue als ein trefflicher Pianist und Musiker. Das Programm bot insofern erhöhtes Interesse, als neben Tauschen von Beethoven (Sonate op. 11), Bachs Tausig, Brahms u. d. bisher unbekannte und erst kürzlich gedruckte Kompositionen von F. W. Rust, dem Großvater des jüngst verstorbenen Kantors der Thomaskirche zu Leipzig, zu Gehör kamen, die durch ihre Gediegenheit und Tiefe großen Eindruck machten.

— Anton Rubinstein ist gegenwärtig mit der Komposition eines Oratoriums „Christus“ beschäftigt. Dieses Werk, dessen Dichtung von Vukhaupt herrührt, wird zwei Abende umfassen.

— Aus Breslau wird uns mitgeteilt: Das zwölfte und letzte Abonnements-Konzert des Orchestervereins läßt eine ganz besondere Auszeichnung durch die Mitwirkung Pablo de Sarasates aus. Die einschmeichelnde Schönheit seines Tones, die selbst in den rapidesten Gängen absolute Reinheit seines Spiels, die alle Schwierigkeiten mit verblühender Leichtigkeit überwindende Technik ließen die begeisterten Zuhörer, die sich an dieser Fülle von Wohlklang betranken, über die Geringfügigkeit der Vortragshinhalte ganz hinwegsehen. Sarasate spielte die effektivste, aber inhaltlich wenig bedeutende spanische Symphonie für Violine von C. Lalo, sowie seine nicht sehr wertvolle Phantasie über Carmen. Wenn es aber einen Künstler giebt, bei dem man das Was über dem Wie vergißt, so ist es Sarasate. Selbst der musikalische, kritische Hörer kann sich dem Banne dieses Zauberers nicht entziehen. Der nicht endenwollende Beifall nötigte den Künstler zu zwei Zugaben, von denen die erste recht fragwürdiger Art war, wogegen die zweite: Chopins Es dur-Moräne op. 9 Nr. 2 — trotz der etwas willkürlichen Behandlung — allseitige Zustimmung fand.

— Wir erhalten einen längeren Bericht aus Trier, wo unter der geleiteten Leitung des Musikvereinsdirektors Herrn J. Comba Bachs Matthäuspassion aufgeführt wurde. Es heißt darin: Die Ausführung war eine durchaus glänzende und überaus tüchtige. Großen Anteil an dem vorzüglichen Gelingen hatten die mit guter Wahl hinzugezogenen Solisten: Frau Huber aus Arel (Soprano), Fräulein Haas aus Mannheim (Altistin); ferner die Herren v. Wilde aus Weimar, ein äußerst würdiger Darsteller der Hauptgestalt der Passion; der Sänger Saloman (Tenor), welcher mit schöner, gut geschnittener Stimme die Rollen des Judas, Petrus, Pilatus, Hohenpriesters gesang und verständlich vortrug; und Herr Dörner aus Berlin, ein bedeutender lyrischer Tenor, welcher künstlerisch die Partie des Evangelisten vertrat und mit schönem Gesangsdruck seine Arien vortrug.

— Aus Dresden wird uns gemeldet: Die in Hamburg mit Erfolg aufgeführte „Hochzeitsmorgen“ von Karl v. Kassel, welcher aus einer hochangesehenen Dresdner Familie stammt, dürfte alsbald auch am Dresdner Hoftheater zur Darstellung gelangen.

— Frau Cosima Wagner ist in Wahrenth von einem Magenkrampf befallen worden. Sie steht jetzt im 57. Lebensjahre.

— Die Berliner K. Operngesellschaft soll im Frühling des nächsten Jahres im Londoner Covent Garden-Theater ein längeres Gastspiel absolvieren. Es sollen im ganzen einige Hundert Mitwirkende, Chor und Orchester eingeschlossen, an diesem Gastspiel teilnehmen.

— Der junge Komponist Ernst Henner dirigierte

vor kurzem in einem Konzert zu Köln seine Unversiertheit im „Cadenza“, welcher eine reiche Erfindungs- und Virtuosität nachgerühmt werden. Die Novität fand großen Beifall.

Aus Neu- und Wien wird uns gemeldet: Musikdirektor Karl Fiedler gab im Laufe der letzten vier Wochen zwei hochinteressante Konzerte. In dem ersten führte derselbe eine Anzahl von Volksliedern vom 14. Jahrhundert ab bis zur Neuzeit mit einem Männerchor von 140 Mitwirkenden vor. Den Liedern ging ein belehrender Vortrag des Herrn Fiedler voraus. — In dem zweiten Konzert wurde das neue herrliche Oratorium „Selig aus Gnade“ von Professor Alb. Becker in Berlin zu Gehör gebracht. Die Wirkung auf die äußerst zahlreiche Zuhörerschaft war eine ergreifende. H. Werner.

Aus München berichtet unser Korrespondent: Die Premiere von Leoncavallo's „Pagliacci“ fand eine ungemein lebhafteste Aufnahme, die sich in fast demonstrativ beherrschter Weise dokumentierte. Die Schärfe der zur Schau getragenen Begeisterung mußte angesichts der Art ihres Auftretens und — des Wertes allerdings von Knüppeln sofort mit einiger Skepsis betrachtet werden. Die Wiederholungen der Oper bestätigten denn auch diese Annahme. Schon in der ersten laut das Thermometer des Entzückens ganz erheblich, um bei der dritten sich auf das Maß einer matten Normalvorstellung zu stellen. Das liegt wohl zum Teil an der Art der vollen Ausführung einzelner Partien, hinsichtlich welcher bei uns einzig Vogl hervorragend genannt werden kann, sowie auch am Mangel von Empfindung für die Vortragsweise des neuen italienischen Stiles seitens der musikalischen Direktion der Oper, welche letztere folgerweise — trotz der Direktor Postart gleich glänzend wie feinsinnig und umfassend durchgeführte Inscenierung — nur ein schwaches Gesamtoriginalallotri aufweist. Zum andern Teil freilich mag der beschränkte Erfolg auch im Gehalte des Werkes selbst seinen Grund finden. Der Komponist der „Cavalleria“ ist ohne Zweifel musikalisch der reichere als sein neuer Genosse Leoncavallo. Lieberdings hängen der überaus trasse Gegenstand der Handlung in seiner Nacktheit, die schwache Motivierung und ungenügende Entwicklung der Wirkung der schließlichen „Situations-Explosion“ wie Kleingewichte an. Die musikalische Erfindung wirkte hier erst vom Beginn der „Kolombus-Komödie“ an tatsächlich günstig, da sie — vorher doch allzu locker geistigt — erst von dieser an in geschlossenen Formen auftritt und zugleich andauernd die dramatisch geschickt behandelten Gegenstände und Erzählungen von Komödie und Leben in gewissem Sinne künstlerisch behandelt, indem sie diese sinnfällig vertieft und verdeutlicht.

Aus Wien wird uns gemeldet: Am 2. April fand hier im Theater a. d. Wien die erste Aufführung von Smetana's Meisterwerk „Die verkaufte Braut“ statt. Die sehr gelungene Vorstellung hatte ungeheuren Erfolg. — Gleichzeitig gab man im Hofopertheater ein neues Ballett „Die goldene Märchenwelt“ (Musik von S. Berté), das in glücklicher Weise eine Anzahl weltbekannter deutscher Märchen nacheinanderreißt und so ein herrliches, lebendiges Bilderbuch für große und kleine Kinder darstellt. Der junge Landstirner hat sich mit diesem Werke in die erste Reihe der Ballettkompositionen gestellt. Im pa. Walzer, eine Gavotte, eine Polka, ein Polka u. m. a. gehören zu dem Feinsten und Besten der modernen Tanzmusik. Die Pracht der Kostüme, die herrliche malerische Wirkung der zahllosen neuen Dekorationen halten nebst der lieblichen Handlung und der geistreichen Musik den Zuschauer wie den Zuschauer gleichwohl in Atem. Das neue Ballett wird sich allem Anschein nach als Zugkraft bewähren. R. H.

Aus Prag wird uns mitgeteilt: In einem Konzert trat hier der niederländische Violoncellist César Thomson auf. Sein großer, edler, bei unfehlbarem Mißlage sich kräftig fortspinnender Ton, einem herrlichen Instrumente entlockt, wirkt im Vereine mit einer jeder Beschreibung spottenden technischen Fertigkeit gebieterisch über die Hörer. Thomson's Virtuosität ist nicht praktischer Selbstzweck. Was aber seinem geistig verlebten, trotz innerer Leidenschaft die Gemüter nicht eigentlich erobernden Spiele schließt, ist ein höherer Grad von Wärme, ein Mangel, der einzig und allein hindert, Thomson zu den ersten Geigern der Gegenwart zu zählen. R. F. P.

Aus Budapest schreibt man uns: Leoncavallo's „Pagliacci“ errang an der Budapesterg. Hofoper einen beispiellosen Erfolg, zum Teil in Folge der großartigen Leistung Signorini's als Canio, nach dessen Solocane am Schluß des ersten Aktes ein nichtendender Beifallsturm dem auch

im Spiele hineinreißenden italienischen Tenoristen einen vierzehnmaligen Hervorritt brachte. Sch.

Aus Wien meldet man uns: Dem Komponisten Thomas Koch hat der Kaiser von Österreich das goldene Verdienstkreuz mit der Krone verliehen.

Aus Ghrur in der Schweiz wird uns berichtet: Musikdirektor R. Grisch, ein Schüler Mendelssohn's, seit 1872 Musiklehrer am hiesigen Lehrerseminar, ist am 27. März gestorben.

Man teilt uns mit: In Zürich wurde die sechzigste Wiederkehr des Geburtstages von Joh. Brahms (7. Mai) antispand in würdiger Weise gefeiert, indem das achte Abonnementkonzert der Allgemeinen Musikgesellschaft ein lebhaft auskomposition des Meisters zusammengefügtes Programm aufwies. Die mächtigen Gesellener desselben bildeten der Barzengänge für sechshundert Chor und Orchester und die zweite Symphonie in D-dur, denen unter Dr. Friedr. Hegars Leitung eine vollendete Ausführung zu teil wurde. Zugewillt ließen sich die Berliner Hofopernsängerin Frau Emilie Herzog mit einer Reihe von Liedern und Herr Rob. Freund aus Zürich mit Klavierkonzerten hören, die das Auditorium gleichwohl zu stürmlichem Beifall hinstießen.

Aus Paris schreibt man uns: In der Opéra Comique hat die Erkaufung der Oper „Kassya“ von Leo Delibes stattgefunden. Dieser arbeitete vom 25. April 1886 bis fast unmittelbar vor seinem Tode an diesem Werke, dessen Vollendung, im Geiste des Verstorbenen, Massenet überlassen blieb. Dieser hat seine Aufgabe so vollkommen gelöst, daß in der That kaum fertiggestellt werden kann, wo des einen Schöpfung aufhört, des andern beginnt. Die Oper ist interessant, ideenreich, oft „superbe“ im echt französischen Sinn. Die Aufführung gestaltete sich glänzend, aber nicht tadellos. Mlle. de Rivina, vom Komponisten selber für die Titelfigur ausersehen, sang und spielte dieselbe unvergleichlich schön; desgleichen errangen sich Mrs. Gilbert und Soulaire, sowie die Damen Simonnet und Eiden großen Beifall; das Orchester hätte härter sein dürfen. M.

Wir erhalten aus Kopenhagen folgende Nachricht: Dem Kammermusikanten Marcello Rossi, welcher nach zwei glänzenden Konzerten in Kopenhagen auch in einem Solokonzerte spielte, wurde vom Könige von Dänemark das Ritterkreuz des Dannebrogens verliehen.

In Madrid wurde Mich. Wagners Oper „Meistersinger von Nürnberg“ mit großem Erfolge gegeben.

In St. Louis starb unlängst Charles Palmer, der sich durch seine Ciceronepositionen das Vermögen von 800 000 Mk. erworben hatte; sein Katalog umfaßt 6000 Lieder aller Arten; außerdem blieb ihm Zeit, während 36 Jahren der Funktion eines Organisten an der Christuskathedrale, sowie eines Direktors der philharmonischen Gesellschaft nachzukommen.

In Chicago erregen die deutschen „Turngemeinde-Konzerte“ unter Leitung des Herrn Professor Rosenbader das größte Aufsehen; Künstler ersten Ranges nehmen daran teil, so daß die Aufführungen meistens bei ansehnlichem Hause stattfinden.

Dur und Moll.

Der Kellerschlüssel hat's verschunden!

Die früher vielgenannte Sängerin und Schauspielerin Felicitas von Vethpall, richtig Stagemann, die ihrer Zeit vorzüglich in Amerika als Primadonna und Stern einer italienischen Operngesellschaft Erfolge erzielte, sowohl durch die Glut und das dramatische Geleite ihrer Darstellungsweise als auch durch eine imponierende umfangreiche Stimme, und welche später in Deutschland ein gewisses Aufsehen durch die originale Idee machte, Männerrollen des Schauspielers zu freieren (wir erinnern an ihren vielbewunderten Hamlet) ist die Heldin des nachstehenden kleinen Abenteuers.

Die Künstlerin liebte ganz besonders die Melodie und die lauten Trompetenklänge des Erfolges, ihre außereuropäischen Gastspiele hatten sie daran gewöhnt. Es waren ihr, nach eigenen Aussagen, verlorene Abende gewesen, an welchen sie nicht wenigstens ein duzendmal hervorgerufen wurde. Was das Publikum nun nicht gutwillig an Enthufasimus hergab, wurde

von der Diva durch „Claque“ und sonstige kleine Hilfsmitteln für die Vorstellung künstlich hervorgerufen. Vor allem war es ihr stets um Strünke, Blumensträußen, Vorderstränge und andere duftende Tropfen zu thun, und so delorgierte sie sich dieselben oftmals am Vormittage durch Ankauf selbst, wenn ihr der Abend nicht verheißungsvoll erschien; ja sie machte ihren Freunden gegenüber in souveräner Vorurteillosigkeit nicht einmal ein Geheimnis daraus. „Die dicke Menge muß dirigiert werden!“ sagte sie. „Und da nun die lieblichen Kinder Fioras oft noch für eine zweite Vorstellung Dienste leisten mußten, beim Vethpall war eine gute Wirtin, ließ sie die erwählten Strünke, Strümpfen, Gewinde und Füllhörner stets während der Nacht, damit sie sich frisch erhielten, in einen dunklen, feuchten Kellerraum ihres Hotels bringen.“

Die Künstlerin absolvierte wiederholt Gastspiele in dem alten, jetzt abgerissenen „Vittoriatheater“ Berlin und ihr Publikum hatte sich daran gewöhnt, sie abendlich unter Blumen förmlich begaben zu sehen. Vor allem war es die Dienerschaft des Hotels, die, unerkannt, vorn aus dem Orchestertränne ihre selbstgekauften „Tropfen“, nach bekannten Stichwörtern, auf die Bühne warf.

Man gab eines Abends zum, so und forderten Male Gamlet. Wir alle, Vethpallianer, saßen in der ersten Partietreihe und nach dem zweiten und dritten Akte erregte es das Staunen des ganzen Auditoriums, welches sich auf den vorderen Plätzen aufzumengte, daß nicht eine Blume geworfen wurde, kein Kränzelein! Was war das? Woher plüßte die Stühle des Publikums? Laut wurden Bemerkungen darüber ausgetauscht.

Im Orchestertränne, dicht hinter der großen Baue, befand sich aber der wackere Hansknicht des Vethpall'schen Hotels, ein echter Spreetantenmeister, mit pfiffigem Gesichte. Er vernahm unser „Stannen“ und eine Dialogpause auf der Bühne benutzend, rief er mit ziemlich vernünftbarem mezza voce ins Partiet hinein: „Ja wech och warum! Mit der Blumenzeit ist es heute man een fauler Zaubler! Madam hat nämlich den Schlüssel zum Keller verlegt, wo der Präulein Vethpall immer den jungen Grüntraum von der Abende zuvor aufhebt; nun konnten wir, ich und der andere Hansknicht, dich unter, daher et mit der Schmeißer heute Effig is! Hühühü!“

Und er lachte sich, wie der Berliner sagt, reue buclig und hoch. Wie aber lachten wir, die Vethpallianer, auf den ersten Partietisgen!

Niemand aber hat die Geschichte später herzlicher und unbefangener belacht, als die große Künstlerin selbst! Der wige Hausknecht hat von ihr ein Extratragelb erhalten. Kf.

Als Johann Sebastian Bach als Hoforganist in Weimar angestellt war, spielte er eines Abends bei Hofe und bezauberte die ganze Versammlung durch seine erhabenen Improvisationen auf dem Klavier, so daß alle des ihrer herrlichen Abendessens vergaßen. Der Magen schwieg, wo das Ohr schwebte. Doch der Hausknecht, der zur befohlenen Zeit hatte auftragen lassen, konnte nicht umhin, vorsichtig einzutreten und dem Herzog durch ein Zeichen zu melden, daß serviert sei. Ehe dieser die Gesellschaft einlud, in den Speisesaal zu kommen, klopfte er dem Klavierspieler mit den Worten auf die Schulter: „Meister, so ungern ich Euch unterbreche, das Abendbrot wartet auf uns, Braten und Fisch wollen warm gegessen werden.“ Man erhebt sich, begiebt sich in den Speisesaal und nimmt Platz an der Tafel. Bach bemerkt, daß der Braten von den Küchenmeistern erst muß geschmitten werden, bevor er herangereicht werden kann, und daß bis dahin noch einige Minuten vergehen werden. Er benutzt diese Frist, indem er sich leise erhebt und auf den Fußboden in den Musikfall geht. Der Herzog, der dies bemerkt, sieht ebenfalls auf und folgt ihm leise. Bach eilt ans Klavier und schlägt den C-dur-Accord in seiner ganzen Fülle an, sieht dann auf und will an die Tafel zurückkehren. Vorher aber fordert der Herzog eine Erklärung dieser sonderbaren Handlung. „Ich habe, bevor ich mich den Gemüßen der Tafel überließ, den Frieden mit meinem musikalischen Gewissen hergestellt“, entgegnete der große Meister. „Du. Habet haben mich bei einem Septimen-Accord und bei Arpeggien auf der Dominante unterbrochen. Dieser Accord, G, H, D, F, verlangt ungesittig seine Auflösung, das empfindliche H, das sich nach seinem C beugt, hätte mich das ganze Essen hindurch gequält. Mit dem C-dur-Accord habe ich es erlöst und kann nun ruhigen Gemütes das Abendbrot zu mir nehmen.“ A. v. W.

Nur echt, wenn von Apotheker C. Kanoldt Nachfolger in Gotha.

XIV. Jahrgang Nr. 9.

Stuttgart-Leipzig 1893.



Verlag von Carl Grüniger, Stuttgart-Leipzig (vorm. H. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illust. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf hartem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Fagen (16 Seiten) von William Wolfso Musik-Rechtsh.

Inserate die fünfgespaltene Kanparille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 50 Pf.).
Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Österreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandverfand in deutsch-österreich. Postgebiet Mk. 1.80, im übrigen Reichspostverein Mk. 1.60. Einzeln Nummer (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Dr. Otto Eiben und der volkstümliche deutsche Männergesang.

Die Bedeutung des hervorragenden Mannes, dessen Bild die heutige Nummer der Neuen Musik-Zeitung bringt, ist wohl vorherrschend auf dem Gebiete des öffentlichen und politischen Lebens zu suchen, aber seine unbestrittenen Verdienste und seine Popularität hat er sich doch auf einem wichtigen Zweige des musikalischen Lebens erworben, durch sein energisches und zielbewusstes Eintreten für die Pflege des volkstümlichen deutschen Männergesangs, dessen erster Geschichtschreiber er auch ist.

Bei der Bedeutung, welche der deutsche Männergesang im gesellschaftlichen und im nationalen Leben erlangt hat, und unter dem Gewichte der Thatsache, daß die größten deutschen Tonmeister von C. M. v. Weber und Franz Schubert bis zu R. Wagner und bis heute auch unvergängliche Werke für den Männerchor geschaffen haben, und daß diese Werke von nicht wenigen Männergesangsvereinen, teilweise auch von großen Sängerverbänden musterghlütig aufgeführt werden, ist ein vornehmtes Mäherümpfen über die Liedertafeln im ganzen nicht mehr am Platze, und es darf in diesem Blatte wohl auch der Männer gedacht werden, welche für den deutschen Männergesang organisatorisch gewirkt und denselben in die richtige Bahn geleitet haben.

Unter denselben ist in erster Reihe zu nennen Dr. Otto Eiben, geboren in Stuttgart am 30. Januar 1823. Die Liebe zum Gesang erwachte in ihm schon frühe. Zu den schönsten Erinnerungen aus seiner Jugendzeit gehören, wie wir aus seinem eigenen Munde wissen, die Schillerfeste, welche der Stuttgarter Lieberfranz alljährlich im Mai um die Zeit der Wiederkehr von des Dichters Todestage mit Rede, Gesang und Deklamation Schiller'scher Gedichte zu feiern pflegt.

Anfangs der vierziger Jahre bezog er die Universität Tübingen und schloß sich auch als eifriger Sänger der von Friedr. Eitner, dem Meister des Volkslieds, gegründeten und vortrefflich geleiteten akademischen Liedertafel an. Mehrere volkstümliche

Beisen, u. a. Franz Schubert's „Eindenbaum“, wurden von Eiben auf Eibens Veranstaltung für den Männerchor gesetzt. In der akademischen Liedertafel lernte er auch den Stud. theol. Im. Fraiß, den jetzigen Direktor des Stuttgarter Musik-Konservatoriums

Karl Pfaff, einem feurigen Patrioten und eifrigen Förderer des Männerchors, und dem viel jüngeren Eiben in der Folge für dieselbe Sache von wichtiger Bedeutung. In den Jahren 1846 und 1847 machte Dr. Otto Eiben zu seiner weiteren Ausbildung eine wissenschaftliche Reise, die ihn an den Rhein, nach Norddeutschland, Schleswig, Holstein, Belgien, Frankreich, Spanien, Italien, England und in die Schweiz führte, und auf welcher er auch dem Männergesange besondere Aufmerksamkeit schenkte, namentlich bezüglich seiner Bedeutung für die Pflege des Volkstums und für die nationale Erziehung, wie sie ihm besonders im Sangesleben der deutschen Schweiz entgegentrat, und der Gedanke, für die Entwicklung des deutschen Männergesangs auf derselben Grundlage seine Kraft einsetzen zu wollen, schlug damals schon in ihm feste Wurzeln. Im Herbst 1847 zurückgekehrt als ein feuriger deutscher Patriot vom Scheitel bis zur Sohle, trat er in das Eiben'sche Geschäft, die Herausgabe und Redaktion des Schwäbischen Merkurs ein. Zu welcher Bedeutung dieses Blatt, welches auch die nationale Fahne immer hochhielt, unter seiner Leitung gekommen ist, das ist nicht bloß in Württemberg bekannt. Dem Schwaben ist sein Merkur fast unentbehrlich, und der Historiker Hermann Reuchlin konnte darum mit Recht seiner Zeit in den „Grenzboten“ schreiben: „Der Schwäbische Merkur ist der Hausfreund aller gebildeten schwäbischen Familien.“

Welche hervorragende Thätigkeit Dr. Eiben in den Jahren 1870–1871 mit seinen politischen Freunden für den Ausbruch seines eigenen Vaterlandes an das Reich entwickelt hat, das ist erst kürzlich wieder durch den veröffentlichten Briefwechsel Ed. Laskers ins Gedächtnis zurückgerufen worden. Die Anerkennung für seine hingebende politische Thätigkeit war seine Wahl in den deutschen Reichstag seitens des 4. württembergischen Wahlkreises, und mit berechtigtem Stolz erfüllt es ihn, daß auch sein Name unter der Verfassung des neuen Deutschen Reiches steht. Seine Sängernatur zeigte er in demselben dadurch, daß er im Auftrag des Deutschen Sängerbundes den erfolgreichen Antrag stellte, dem Komponisten der Wacht am Rhein, Karl Wilhelm, eine Jahrespension von 1000 Thalern seitens des Reiches auszuweisen. Auch als Abgeordneter des württembergischen Landtags trat er mehrmals erfolgreich



Dr. Otto Eiben.

ums, kennen, und der Freundschaftsbund, den beide miteinander schlossen, erwies sich später als sehr fruchtbar für die Hebung des deutschen Männergesangs. Ebenso wurde die freundschaftliche Verbindung zwischen dem Vorstand des Eitner'schen Lieberfranzes, Konrektor

Sängerbundes den erfolgreichen Antrag stellte, dem Komponisten der Wacht am Rhein, Karl Wilhelm, eine Jahrespension von 1000 Thalern seitens des Reiches auszuweisen. Auch als Abgeordneter des württembergischen Landtags trat er mehrmals erfolgreich

für staatliche Unterstützung des Stuttgarter Musik-Konservatoriums ein.

Neben dieser regen politischen Thätigkeit steht, gleichsam als Ergänzung derselben, seine Thätigkeit für die Organisation des deutschen volkstümlichen Männergesangs. Den nach der Vertreibungserfolge zahlreich in Deutschland und auch in den angestrichenen Schwaben aufgestellten Männergesangsvereinen, welche in den nachfolgenden Jahrzehnten politischen Drucks, wo der deutsche Geist sich ins nationale Lied richten mußte, für die Pflege des nationalen Lebens von nicht geringer Bedeutung waren, eine gemeinschaftliche Organisation, einen gemeinsamen Bund und ein gemeinsames Ziel zu geben, erschien ihm als eine heilige Aufgabe.

Zunolge eines warmen Anrufs Dr. Eibens im Merkur zur Sammlung zunächst der schwäbischen Liebeskränze unter einer gemeinschaftlichen Fahne wurde im Spätherbst 1849 der Schwäbische Sängerbund mit 27 Vereinen gegründet und an dessen Spitze das Freundes-Trio, Konrektor Pfaff in Gillingen als Vorstand, Prof. Dr. Faust als musikalischer Leiter und Dr. O. Eiben als Schriftführer und treibende Kraft gestellt. Der Bund nahm einen fröhlichen Aufschwung und konnte im nächsten Jahr in Ulm sein erstes Niederfest mit 2000 Sängern halten. Gegeben durch das schöne Gelingen desselben, deutete der Feiertag, Konrektor Pfaff, schon damals auf den kommenden Deutschen Sängerbund und prophetisch hin. Für die Anbahnung desselben geschah von Seiten des Schwäbischen Sängerbundes das Mögliche durch Pflege freundschaftlicher Beziehungen mit benachbarten deutschen Sängerverbänden und Vereinen, auch mit dem edgenössischen Sängerbund, und durch gegenseitigen Besuch der Sängerkreise.

Im Jahre 1854 schrieb Dr. Eiben seine „Geschichte des deutschen volkstümlichen Männergesangs“, ein grundlegendes Werk, das er fast ohne alle Vorarbeiten auf Grund eigener Anschauung, unterstützt durch ein Gedächtnis von festeren Töne und Lebendigkeit, verfaßte und durch welches er sich bei den Sängern deutscher Zunge aufs vorteilhafteste einführte und der Vereinigung derselben zu einem deutschen Sängerbund kräftig vorarbeitete. Als Zweck des Werkes bezeichnete er, „das Sängergewesen auf seinem eigentlichen Boden zu erhalten und auf die richtige Bahn zu leiten: auf die volkstümliche und nationale“.

Der Deutsche Sängerbund kam schneller, als erwartet wurde. Die Tröstlichkeit der deutschen Bundesversammlung, welche durch die kriegerischen Ereignisse des Jahres 1859 wieder so nachdrücklich zu Tage trat, führte einen gewaltigen Aufschwung des deutschen nationalen Geistes herbei, welcher in der großartigen Feier von Schiller's 100-jährigem Geburtstag (10. November 1859) unter weitestlicher Beteiligung der deutschen Männergesangsvereine einen entsprechenden Ausdruck fand. Das Bedürfnis nach einem engeren Zusammenschluß derselben regte sich gewaltig und führte zunächst das herrlich gelungene deutsche Gesangs-Fest in Nürnberg 1861 herbei, auf welchem der Anschlag des Schwäbischen Sängerbundes den Auftrag erhielt, die Vorarbeiten für die Gründung eines Deutschen Sängerbundes in die Hand zu nehmen. Die Hauptarbeit — zahllose Zuschriften an Sängerbünde und Vereine, Entwurf der Satzungen, Richtlinien für eine Bundes-Niederfestsammlung nach dem Vorbild der von Prof. Dr. Faust trefflich redigierten Niederfestsammlung des Schwäbischen Sängerbundes etc. — ruhte auf Eibens Schultern. In einer Vertreterversammlung der deutschen Sängerschaft zu Koburg im September 1862 unter Dr. Eibens Vorsitz konnte nach langer Debatte der Deutsche Sängerbund als begründet erklärt werden. Bei dem ersten Gesangs-Fest desselben in Dresden 1865 mit 18000 Sängern aus Deutschland, Deutschösterreich etc. hielt Dr. Eiben die Festrede zur Enthüllung der neuen Bundesfahne. Prof. Faust war einer der Festbegrüßten, der alte Sängervater K. Pfaff, gebend von der Zeit der Jahre, freute sich nur mehr im stillen der Erfüllung eines alten Traums.

Dah der deutsche Männergesang, abgesehen von seiner Bedeutung für das geistliche und nationale Leben, auch für die Tonkunst überhaupt förderlich gewirkt hat durch die Produktionen hervorragender Vereine, durch die Niederfeste der einzelnen Landes-Sängerverbände und nicht am wenigsten durch die Feste des Deutschen Sängerbundes, kann nicht bestritten werden. Und wenn auch unter der Flut von Kompositionen für den Männerchor sehr viel Unbedeutendes und Unbedeutendes zu verzeichnen ist, so steht dem gegenüber doch auch die Thatfache fest, daß die Lust und Kraft zu künstlerischem Schaffen für den Männergesang seitens der hervorragendsten deutschen

Tonmeister mit der steigenden Fähigkeit der Männerchorvereine, die Tonwerke auch zu einer den Absichten der Komponisten entsprechenden Darstellung zu bringen, Hand in Hand ging. Die deutschen Sängerbünde auch gegen ihre Komponisten nicht undankbar. Aus der von dem Deutschen Sängerbund ins Leben gerufenen Deutschen Sängerbundstiftung, welche schon zu einem bedeutenden Kapital angewachsen ist, können alljährlich an verdiente Komponisten für den Männerchor und deren Hinterbliebenen, wenn sie nicht mit Glücksgütern begünstigt sind, absehuliche Ehrengaben verabreicht werden.

Mit der Erweiterung des Arbeitsfeldes schen auch die Kraft Dr. Eibens zu wachsen. Im Schwäbischen Sängerbund übernahm er nach Pfaffs Tod (1866) den Vorsitz und bezieht denselben, immer wieder durch das Vertrauen der Sängerschaft einstimmig auf diesen Ehrenposten berufen, bis zum Ablauf des Jahres 1892. Die Vorarbeiten für die Niederfeste desselben, welche sich in den ersten Jahrzehnten in einjährigen, später mit dem Wachstum des Bundes in zwei- und dreijährigen Perioden folgten, beorgte er mit größter Pünktlichkeit. Bei diesen Festen war er stets der berufenste Feiertag. Aufgaben, welche von der Pietät der Sängerschaft gefordert oder sonst als notwendig erkannt wurden, fanden in ihm immer einen energiegelben Förderer.

Dem Sängervater K. Pfaff ein beschriebenes Denkmal auf dem schönen Festplatz seiner Vaterstadt Gillingen, der Maille, zu errichten, welches bei dem Niederfest 1868 enthüllt werden konnte, war ihm eine Herzensangelegenheit, ebenso die Errichtung eines Denkmals für Ludwig Uhland, welcher den deutschen Sängern im Bund mit Konradin Kreuzer und anderen Tonsetzern so schöne Lieder hinterlassen hatte, in seiner Heimat Tübingen. Dasselbe, wesentlich gefördert durch die finanzielle Unterstützung der deutschen Sängerschaft, wurde unter begeisteter Mitwirkung derselben 1873 enthüllt. Als ein dringendes Bedürfnis für den Schwäbischen Sängerbund hatte Dr. Eiben schon länger die Herstellung einer transportablen Sängerbühne erkannt. Diefelbe, ein statischer Bau in Eisenkonstruktion nach dem Entwurf des genialen Banddirektors Veins in Stuttgart hergestellt, bietet auf dem Podium Platz für über 3000 Sängern mit entsprechendem Zuhörerraum und ist ausküstig vortrefflich gelungen. Sie wurde erstmals auf dem Niederfest in Sigmaringen 1879 benützt und ist bei allen folgenden Festen den Sängern ein liebes „Heim“ gewesen.

Dem Stuttgarter Niederfest, welcher an der Spitze des Schwäbischen Sängerbundes steht, ist Dr. Eiben bis heute ein treues Mitglied gewesen und hat dessen Zwecke, namentlich auch was dessen stolze Sängerbühne mit ihrem herrlichen Festsaal betrifft, aufs kräftigste unterstützt. Das Denkmal Franz Schuberts, seines musikalischen Helden, im Garten der Niederfeste ist ein Geschenk Dr. Eibens.

Auch das Aufleben seiner Vaterstadt Stuttgart hat er in seinem Organ, dem Schwäbischen Merkur, durch immer sachlich gehaltene und von sachkundigen Federn stammende Opern- und Konzertberichte eifrig gefördert und auch dem Sängereleben in Deutschland und namentlich in Schwaben darin immer einen breiten Raum veranlagt. Nicht minder treu widmete er dem Deutschen Sängerbund seine Dienste, bei dessen wachsenden Anspruchsungen und Sängertagen er gewöhnlich zum Vorsitz berufen wurde. Auf dem schönen deutschen Sängertag in Koburg 1887 zur Feier des 25-jährigen Jubiläums des Deutschen Sängerbundes hatte er die Freude, denselben die zweite sehr vermehrte und umgearbeitete Auflage seines „Volkstümlichen deutschen Männergesangs, seiner Geschichte und Stellung im Leben der Nation“ als Angebinde darbringen zu können, ein umfassendes Gesamtbild des Deutschen Sängerbundes und seiner Verzweigungen, von hoher Warte aus aufgenommen. Einen regen Anteil nahm er an den letzten Verhandlungen des Auskusses des Deutschen Sängerbundes Ende Mai 1892 in Stuttgart. Mit einem stolzen Gartenfeste, welches er an einem düstigen Maiabend auf seiner reizend gelegenen Besitzung oben am Herweg, umgeben von einem großen, innig verbundenen Familienfreizeit, den Vertretern des Deutschen und des Schwäbischen Sängerbundes gab, hoben durch zündende Reden, Chor- und Quartettgesänge ausereifener Sänger des Niederfestes und des Eibenschen Familienquartetts, begrüßte er die anwesenden Gäste vom Deutschen Sängerbund, freudig besennend, daß die deutschen Sängerschaft ihm unendlich treu geblieben seien wie er ihnen. Bald darauf bei dem Niederfest in Neustlingen, 11. bis 12. Juli, verabschiedete er sich als Bundespräsident von seinen schwäbischen Sängern. Es war der einzige

Schatten, der über dem sonst so prächtig verlaufenen Feste schwebte. Der Schwäbische Sängerbund ernannte ihn zu seinem Ehrenpräsidenten, wie den mit ihm aus Gesundheitsrücksichten zurücktretenden langjährigen und hochverdienten musikalischen Leiter des Bundes, Prof. Dr. v. Faust, zum Ehrenhormeiester. Unbeglückter deutscher und schweizerischer Sängerverbände und vieler hervorragender Vereine ist er schon lange. Möge es dem Deutschen und dem Schwäbischen Sängerbund nie an solchen Führern fehlen!

Chr. B.

Die Grenzen der Tonkunst.

Von Jürgen Mallig.

II.

Auf welche Weise die Grenzen der Tonkunst durch ihr Material bestimmt sind, dürfte durch ein Gleichnis am besten veranschaulicht gemacht werden können. Der Genuß der reinen Musik kann mit dem Anblick einer schönen, farbigen Arabeske verglichen werden, die wir uns als vor unseren Augen aus der Erde emporwachsend denken. Die Linien der Arabeske bewegen sich schimmernd aus oder gegen einander bald in anmutigen Bewegungen, bald schnell emporstrebend, dann plötzlich in kühnen Windungen sich freudig, bis die Arabeske in unvergleichlicher Harmonie und Schönheit vollendet dasteht. Hier ist die Form zugleich der Inhalt, sie hat keinen andern. Der Zuschauer freut sich über das Spiel der schönen Linien und über den Charakter ihrer Bewegungen, die zuletzt ein schönes Ganzes herstellen. Natürlich geben die verschiedenen Phasen in der Entstehung des Bildes der Phantasie des Zuschauers mancherlei Anregungen; aber diese werden der Phantasie nicht aufgedrungen, sie entstehen ganz von selbst.

Ebenso verhält es sich mit der Musik, die allerdings über eine viel reichere Gestaltungsfähigkeit verfügt und weit eindringlicher an Phantasie und Gemüt gerichtet ist, als es die Arabeske vermag. Aber während die Arabeske sofort bei ihrem Entstehen als auch in ihrer Vollendung dem Auge sichtbar bleibt, entziffert sich das hörbare Tonbild nach und nach vor dem Ohr, nun sofort wieder zu verschwinden, und ohne eine andere Spur zurückzulassen, als was im Gedächtnis des Zuhörers davon haften bleibt, während unaufhörlich neue Töne und Rhythmen seine Aufmerksamkeit in Anspruch nehmen. Deshalb und weil ein bestimmt geformtes Bild in der Erinnerung zurückbleiben muß, falls das Musikstück nachher als ein wirkliches Kunstwerk vor dem geistigen Auge dastehen soll, kehren in der Musik gewisse Figuren und Motive nach bestimmten Zeiträumen immer wieder zurück. Sie erscheinen meist in vielfach veränderter Gestalt, um dem Gehör Einseitigkeit und zugleich Mannigfaltigkeit zu geben. Solche Stellen bilden beim Anhaltspunkte für den Geist des Zuhörers, wenn seine Phantasie die einzelnen Teile des Kunstwerkes zu einem Ganzen verbindet: sie sind das Gerippe, woran sich die übrigen musikalischen Teile des künstlerischen Baues heften. Ohne eine solche schon gezeichnete und festgelegte Form gäbe die Töne nur einen vorübergehenden Ohrentischel, aber keinen Sinn; sie würden aufhören, Musik, d. h. eine selbständige, von allem andern unabhängig wirkende Kunst zu sein, wären höchstens nur als Draperie einer andern Kunst verwendbar.

Aus dem Gesagten geht hervor, daß die Grenzen der reinen Musik dort zu finden sind, wo sie eines ausermusikalischen Kommentars bedarf, um einen Sinn zu haben.

Wenn nun die reine Musik auch keinen andern Inhalt haben kann, als das durch bewegte, klingende Linien gezeichnete hörbare Bild, so folgt daraus doch keineswegs, daß der Zuhörer nur ein rein sinnliches Vergnügen daran haben kann. Von dem Tonbild angeregt, malt vielmehr seine Phantasie ein zweites Bild, das sie mit so viel Reizen ausstattet, als sie im Stande ist. Dieses durch die Phantasie selbst geschaffene zweite Bild ist als ein vergeltendes Echo des Tonbildes anzusehen; es enthält alle diezüge des letzteren, aber ins Seelliche überlegt. Unerlebte Vorstellungen, sogar aus dem materiellen Leben, können durch Ideenverbindungen und Analogien im Phantasiebild enthalten sein, aber sie waren nicht ursprünglich in der Musik vorhanden, sondern sind erst nachher in der Seele des Zuhörers aufgetaucht. Weil dies aber auf der freien Thätigkeit der Phantasie jedes einzelnen Individuums beruht, so muß das Bild bei einem jeden ein anderes werden. Wenn es auch nicht möglich ist, mittels der Töne ein Haus,

einen Baum oder ein Pferd darzustellen, kann es doch wohl geschehen, daß eine sanfte, ruhig harmonisierte Melodie in der Phantasie eines Zuhörers das Bild einer Landschaft mit Häusern und Bäumen hervorruft, oder daß eine rhythmisch heftig bewegte Musik die Vorstellung von galoppierenden Pferden weckt; allerdings ist es ebenso natürlich und berechtigt, wenn ein anderer dabei an einen Sturm denkt. Auf diese Weise waltet die Phantasie freischaffend bei der reinen Musik, solange deren Grenzen vom Komponisten nicht überschritten werden, wie es in der Programm-Musik geschieht.

Diese Fähigkeit des Zuhörers, ein Phantasiebild zu malen, wollen nun die Komponisten der Programm-Musik verwerten, indem sie die Phantasie in eine bestimmte Richtung leiten. Wenn die Leitung sich darauf beschränkt, die Phantasie auf ein einfaches Stimmungsbild zu führen, wenn der Titel z. B. „Wehmur“ ist, dann hat sich der Komponist dadurch noch keine Fesseln in Bezug auf die Einzelheiten seines Wertes auferlegt, er kann sie innerhalb der genannten Stimmung, den Gegebenen der Musik gehörend, ganz frei nach rein musikalischen Impulsen gestalten. Der Zuhörer sucht auch nach seinem anderen Inhalt als dem spezifisch musikalischen. Giebt der Komponist aber seinem Werke den Titel „Momo und Julie“ oder „Don Juan“, dann macht er sowohl nicht als den Zuhörer musikalisch frei; die Phantasie von beiden bekommt eine gebundene Marschroute, und die Einbildungskraft des Zuhörers kann in solchen hindernden Banden ihre Gestaltungen nicht genießen. Die Grenzen der Musik, wenn sie in Verbindung mit dem Worte, also im Gesänge auftritt, drücken weniger fest und bestimmt fest; auch ist die Stellung des Zuhörers dem Kunstwerke gegenüber hier eine andere. Die Vokalmusik ist eine innige Vereinigung von Sicht- und Tonkunst, die, ineinander aufgehend, ein organisches Ganzes geworden ist. Ein jeder von den beiden Faktoren würde beim Weglassen des anderen etwas Wesentliches verlieren, denn sie illustrieren sich gegenseitig, heben einander in eine höhere Sphäre hinaus, als ihnen vor der Verbindung eigen war. Andererseits sollte in dem vollkommenen Kunstwerk dieser Art weder das Gehörte noch die Musik von ihrer Eigenart und Selbstständigkeit etwas einbüßen. Dies ist aber eine ideale Forderung, die man in vielen Fällen unmöglich vollkommen erfüllen kann, denn die Natur der beiden Kunstarten ist eine verschiedene, sie bedingen sich nicht überall. Um diese Doppelkunst überhaupt zu ermöglichen, müssen deshalb von beiden Seiten mitunter Zugeständnisse gemacht werden, oder vielmehr — weil das Gehörte in der Regel vor der Musik vorhanden ist — muß die Tonkunst sie meist allein machen. Es ist nicht immer möglich, ein Tonwort aus rein musikalischen Rücksichten zu formen; manchmal muß es darauf verzichtet, für sich allein volle Verwirklichung herbeizuführen, und sucht dann im Gehörte seine Ergänzung. Also sind in der Vokalmusik die Grenzen der Tonkunst ziemlich beweglich, sie werden etwas vor- oder zurückgehoben werden müssen, je nach den Anforderungen des Gehörten. Wie weit diese Verschiebungen gehen dürfen, hängt von dem guten Geschmade des Komponisten ab; niemals darf er sie aber so weit gehen lassen, daß der von ihm abhängige Teil des Kunstwerkes an und für sich musikalisch wertlos wird.

Im Volkslied werden die verschiedenen Strophen auf eine und dieselbe Melodie gesungen. Diese muß deshalb die allgemeine Grundstimmung des Gedichtes ausdrücken, und auf diesen Hintergrund heben sich die Worte der Poesie um so schöner hervor, während die Musik von ihrer Eigenart gar nichts einbüßen braucht; sie bleibt auch ohne die Worte schön, hat keine Veranlassung, über die natürlichen Grenzen ihrer Ausdrucksfähigkeit hinauszutreten.

Das moderne, durchkomponierte Lied stellt schon größere Anforderungen an die Musik. Sie soll hier nicht allein die Grundstimmung ausdrücken, sondern auf allen Punkten sich dem Gedichte fester anschmiegen, als es im Strophenlied geschehen kann. Doch wird die Musik auch diese Aufgabe erfüllen, ohne ihr Wesen verleugnen zu müssen, aber nur solange als das Gedicht nichts anderes von ihr fordert, als was sie zu leisten im Stande ist. Drücken die Worte nicht bloß Stimmungen oder in Stimmung musikalisch unwandelbare Gedanken, sondern auch sterile Begriffe aus, dann kann sich die Musik ihnen nicht mehr innig anschmiegen. Der Komponist kann auf solchen Stellen zwar noch immer eine klangschöne Musik machen, aber diese vereinigt sich nicht mehr mit der Poesie; jeder der beiden Faktoren geht dann seinen eigenen Weg und die beim Zuhörer erzeugte Wirkung ist Unbefragene.

(Schluß folgt.)

Das Burgfräulein von Windeck.

Novelle von Dr. Gustav Hermann.

(Fortsetzung.)

Bildschön konnte natürlich am andern Morgen beim Regenpouss nicht umhin, mit dohlen Vaden die Vorzüge des tadellosen Quartiers anzupfeifen. Selbstverständlich ließ er sich, daß eine junge, hübsche Dame als Lustfugart auf der Windeck weile, sofort das allgemeine Interesse. Hatte man vorher die beiden wegen des weiten Weges gemaßt, den sie nach dem „verfallenen Gütern“ zurückzulegen hätten, so beneidete man sie jetzt nun ihr „verstecktes“ Glück. „Ist sie wirklich hübsch?“ fragte Lieutenant Kühn, der Kapellmeister des Regiments. „Dann werde ich mal transponieren und sie mir ansehen.“ Und dabei drehte er vorzüglich kokett die Enden seines rötlich-blonden Schnurrbartens mit den Fingerspitzen. „Wirklich tadellos, Herr Lieutenant“, bestätigte Bildschön strahlend. „Ich habe ihr auch gleich etliche Gänge geschnitten.“

„Na, hören Sie mal, Schulze“, rief der fidele Hauptmann Still, „Sie werden sich doch von dem Fährlich nicht anziehen lassen? So etwas wird einem nicht in jedem Manöver geboten, da heißen Sie nur ruhig den Vorgesetzten heranz.“

Selbst Gusebius von Blasebart konnte sein Interesse nicht verhehlen. Sonst hielt er es zwar für unter seiner Würde, sich mit seinem Reservelieutenant in außerordentlichen Gespräche einzulassen, aber die Aussicht auf ein galantes Abenteuer, zu dem er stets bereit war, ließ ihn für diesmal von seinem Prinzip abgehen.

„Wie heißt denn diese neue Schöne?“ fragte er Schulze mit brülliger Herabhaltung.

„Schulze, Herr Hauptmann, wie ich, und ist auch, wie ich, aus Offenburg.“ Und um die Wige, die über die Namensgleichheit natürlich sofort allseitig ausgelassen wurden, abzulenken, setzte er hinzu: „Auch eine Ergründung der Neuzeit. Ein bürgerliches Burgfräulein wäre früher undenkbar gewesen und jetzt hat die Windeck ein Burgfräulein, Namens Schulze.“

Achseizendend kehrte sich Gusebius um. „Ueberlassen wir Fräulein Schulze Herrn Schulze“, sagte er spöttisch zu den neben ihm Sitzenden.

Aber der Landwehrrhauptmann von Drilling, der in seinem Zivilverhältnis Anwärter in Offenburg war, meinte: „Sie sollten nicht so wegwandern von der Dame sprechen, Herr von Blasebart. Sie ist Doppelwaise und wird ihrem Gatten eine Viertelmillion bar auf den Tisch des Hauses legen. Ich kenne ihre Verhältnisse genau.“

Gusebius, der zunächst, als ginge ihn das gar nichts an. Mit der gelassenen Miene eines Stoikers wandte er sich seiner Abrede und zu erstente sie durch die Spende einiger gelben Hüben, die er aus dem Felde zog, auf dem man gerade stand. Aber während sein treues Schlachttroß sich den Lederhosen schmecken ließ, kam er über die Mitteilung Drilling's nach und bei der Weiskausgabe überredete er Schulze mit dem angenehmen Auftrag, am Nachmittag um sechs Uhr den Gehepappel in Rittersbach abzuhalten.

Der Lieutenant war, in Anbetracht der damit verbundenen Bergpartie, über die Idee sehr wenig erfreut, ihr eigentlicher Zweck wurde ihm aber erst klar, als er, um sieben Uhr auf die Windeck zurückkehrend, Gusebius auf der Veranda bei Jia sitzend vorfand, während Bildschön misgütig auf dem freien Platz vor dem Hause auf und nieder ging und dicke Dampfwolken aus seiner Manderpfeife blies.

„Ja, Anatole“, begrüßte er ihn, „haben Sie sich vom Herrn Kompagniedes aus dem Felde schlagen lassen.“

„Denken Sie sich nur“, rief dieser entrückt, „förmlich grod ist er gegen mich geordnet, so daß ich gar nicht anders konnte, als mich verzählen. An Ihrer Stelle ginge ich gar nicht erst hinein.“

„Erst recht!“ lachte Schulze und erhob rasch die Stufen zur Veranda.

Jia erwiderte seinen Gruß mit ihrem freundlichsten Lächeln. Sie bot ihm sogar vertraulich ihre schlanke Hand mit der Frage: „Wo haben Sie denn gesteckt, Herr Lieutenant?“

„Im königlichen Dienst, mein gnädiges Fräulein.“

„Ach warum nicht gar? Im Manöver hat man doch nachmittags überhaupt keinen Dienst.“

„Manchmal doch“, meinte Schulze mit unschuldigem Gesicht und wandte sich dann an seinen Hauptmann,

dem die Wendung, die das Gespräch zu nehmen drohte, begreiflicherweise nicht angenehm war. „Ich war ganz überragt, den Herrn Hauptmann hier zu sehen. Heute früh hatten Herr Hauptmann doch noch nicht die Absicht, uns zu besuchen.“

Blasebart warf ihm einen ingrinnigen Blick zu — er verlor nie das Gefühl, daß er diesem Schulze trotz aller seiner Bemühungen gar nicht imponierte — murmelte etwas von „sich erst später entschließen haben“ und wandte sich dann Jia zu mit den finsternen Worten: „Seit ich aber wirklich, welchen Edelstein die Windeck birgt, werde ich mir's nicht nehmen lassen, jeden Tag heraufzupilgern.“

Bei dieser erwiderten Ansicht wurde das Gesicht des Lieutenants merklich länger. Aber es hellte sich rasch wieder auf, als Jia lachend erwiderte: „Das sollten Sie aber wirklich nicht thun, Herr Hauptmann. Weichen Sie doch auch den anderen hübschen Punkte der Gegend. Sie können bequem an jedem Tage Ihres Aufenthaltes hier einen anderen Ausflug machen.“

„Aber jedenfalls keinen, der mir so angenehme Gesellschaft bringen würde. Wenn aufrichtig gefanden“ — er überließ Schulzes Gegenwart geistlich — „ich wußte, daß ich Sie hier treffen würde.“

„Ach, das ist sehr gut!“ Sie kanten mich ja gar nicht.“

„Aber ich habe schon viel Nühmendes über Sie gehört.“

„Und von wem, wenn ich fragen darf.“

„Von Ihrem Landsmann, Herrn von Drilling.“

„Ach so.“

Es wurde spöttisch um Jias Mundwinkel. Sie verkehrte in Offenburg nicht in den Kreisen des Antisidlers. Wenn er dem Hauptmann also wirklich etwas über sie mitgeteilt hatte, konnte es sich nur auf ihre Vermögensverhältnisse beziehen. Diese waren ihm bei der Erbschaftsregulierung, mit der er ebenfalls zu thun gehabt hatte, bekannt geworden.

Sie verstand nun, weshalb der Hauptmann ihr so begeisterte Hilbungen darbrachte, und war er ihr schon vorher unsympathisch gewesen, so wurde er es nun noch mehr.

Nach kurzer Zeit erhob sie sich und verließ die Veranda, angeblich um zu sehen, ob die Tante ihrer nicht bedürfte.

Die Unterhaltung zwischen den Zurückbleibenden verlief recht einseitig. Sie wurde auch wenig lebhafter, als Blasebart den Fährlich heranzief. Aber er wollte das Feld nicht räumen, da er auf die baldige Rückkehr Jias hoffte. Aber er täuschte sich. Es wurde neun Uhr und sie kam immer noch nicht.

Der Wirt teilte ihm auf sein Verfragen mit, die Damen speisten im kleinen Zimmer, da das ältere Fräulein Kopfschmerzen habe. Dorthin konnte er ihr nicht wohl folgen; so sah er denn und wart schenksüchtige Blide nach dem erleuchteten Fenster, an dem man hinter dem weißen Rouleau ab und zu den dunklen Schattentriff von Jias schlanker Gestalt sich bewegen sah.

Endlich, als vom Thal herauf das Signal des Lockens erklang, rief er das vordrörende Töchterchen des Wirts zu sich und trug ihm auf, hineinzugehen und das gnädige Fräulein zu fragen, ob er sich vor dem Anbruch ihr nicht empfehlen dürfe.

Die Antwort erfolgte unverzüglich. Das gnädige Fräulein bedauerte, momentan verhindert zu sein, und ließ dem Herrn Hauptmann eine geruchsame Nacht wünschen.

Schulze mußte sich auf die Lippen beißen, um nicht laut anzulachen über die Grimasse, die der so arg enttäuschte Blasebart schnitt, und Bildschön war entzückt über den tadellosen Reinsall des gestrigen Gheis.

Mürrisch trant dieser seinen Wein aus, bezogte und trat, vom Lieutenant zeremoniell bis zur Treppe geleitet, den Heimweg an. Er kochte vor Wut und bedauerte nur, seinen geeigneten Gegenstand zu haben, an dem er sie auslaffen konnte.

Aber das glückliche Schicksal schenkte ihm wenigstens diesen Wunsch erfüllen zu lassen.

Gerade, als die Töne der Metraite verklungen waren, sah er am Fänge der Treppe ein Mädchen stehen, ein Mädchen und einen Soldaten. Ein Soldat nach dem Zapfenstreich im Freien, das war es, was er brauchte.

„Wer ist der Kerl, der sich nach dem Zapfenstreich noch hier herumtreibt?“ rief er laut.

Ergründend fuhrn die beiden auseinander; das Mädchen schoß wie ein Pfeil an dem Hauptmann vorbei und ließ die Treppen hinauf, der Mann blieb regungslos stehen.

„Ja, bekomme ich bald Antwort?“ rief Blasebart wieder, ihm näherkommend, „Wer ist der Kerl?“

Und eine zitternde Stimme antwortete: „Zu Befehl, Herr Hauptmann. Bin ich es, Sergeant Paluszkiwicz.“

„Was, ein Sergeant noch oben?“ weiterte der Hauptmann, der jetzt bei dem Vollen angekommen war. „Das wird ja immer schöner! Da kann ich mich freilich nicht wundern, wenn kein Jüngling in der Kompanie ist. Wenn der älteste Sergeant mit solchem Beispiel vorangeht, müssen die Mannschaften ja dümmelig werden. Ich hieß ihn, weiß Gott, drei Tage ins Sperrhaus von Mittersbach.“ Er mußte ein wenig Atem schöpfen und hielt inne.

„Jesus Maria! Wirt! ich den Herrn Hauptmann —“ jammerte Paluszkiwicz, der die Stände für beendet hielt.

Aber der Hauptmann war durchaus nicht gesonnen, die Gelegenheit so schnell wieder fahren zu lassen. Er mußte sich den angesammelten Groll erst von der Leber fortspülen.

„Warten Sie den Mund, wenn ich rede!“ hauchte er den Sergeanten an. „Sie wissen, daß ich das nicht vertragen kann. Unbegrifflichkeit und Insubordination dazu, das fehlt mir gerade noch. Ich werde Ihnen das Schmunzeln schon vertreiben, verlassen Sie sich darauf! Mit Ihnen mache ich kurzen Prozeß.“

In diesem Eile redete er noch geraume Zeit fort und mit jedem Satze, den er sprach, wurde ihm leichter ums Herz. Paluszkiwicz stand stramm aufgerichtet da und ließ in stummer Resignation die Flut von Vorwürfen über sich ergehen.

Endlich endete Cyprianus. Die Expektoration, die er sich so ganz unerwarteterweise hatte leisten dürfen, hatte ihm sichtlich wohlgethan, und die demüthige Zerknirschtheit mit der sein Sergeant ihn ansah, schmälerte seiner Eitelkeit nicht wenig.

So fragte er denn in milderer Stimmung: „Wer war denn die Person eigentlich, mit der Sie hier saßen?“

„War sich das Befehl, Herr Hauptmann.“

„Was für ein Befehl?“

„Maß von Wirt auf Wirt, Herr Hauptmann,“ und die Wendung in Palzbarts Stimmung herausführend, fuhr er fort: „Serr schönnus und serr ordentliches Mädchen.“

„So? Na ja, und wegen dem ordentlichen Mädchen werden Sie mir unordentlich? Dafür werden Sie das Vergnügen haben, auf drei Tage ins Loch zu spazieren.“

„Wirt! ich den Herrn Hauptmann ganz gehorsamst, mich nicht unglücklich zu machen. Hab' ich mich doch immer gut geführt, hab' noch keine Strafe gehabt. War ich toll darauf. Aber wenn ich jetzt in Arrest komm' — o, ich bitte Herrn Hauptmann, mir noch einmal zu vergeben. Schwört' ich bei allen Heiligen, soll gewiß nicht wieder vorkommen.“

Unter den vielen Schwächen, die Palzbart hatte, war die liebenswürdigste jedenfalls die, daß er inständigen Bitten gegenüber leicht weich wurde. So bewog ihn auch jetzt die so offen an den Tag gelegte Angst des Vollen, belohnend da er sich seinen Angrium fortgeschluckt hatte, dazu, daß er sagte:

„Na ja, Sie haben sich ja sonst immer ordentlich geführt. Da will ich dies eine Mal noch Gnade für Recht ergehen lassen und von einer Verhaftung absehen. Sichern Sie sich jetzt in Ihr Quartier und lassen Sie sich die Angst, die Sie ausgekostet haben, zur Warnung dienen. Erwarte ich Sie noch ein einziges Mal auf sohlem Fährde, dann sitzen Sie im Loch bei Wasser und Brod, das sage ich Ihnen!“

Paluszkiwicz, der sich wie ein vom Tode Gretteter vorkam, machte stramm die vorchriftsmäßige Wendung und sagte dann wie ein geheimes Wils die Strafe hinunter. Der Hauptmann folgte ihm langsam, nachdem er sich eine Cigarette angezündet hatte. Hätte er noch einen Wils zur Wirtde hinaufgeworfen, so würde er in der erleuchteten Veranda zwischen Lieutenant und Fräulein Fräulein das helle Gestalt haben sehen können. Unmittelbar nach seinem Fortgehen war sie wieder aus dem Zimmer gekommen und amüsierte sich mit den beiden Herren töllisch über seine Straßpredigt, von der sie jedes Wort verstehen konnten.

„Sie haben ihn aber auch durch Ihr Fortbleiben zu sehr gekränkt,“ lachte der Lieutenant.

„Ich? — that Sie hier verurtheilt.“

„Natürlich, Sie allein. Die drei Tage Arrest, die er dem Sergeanten aufzubringen wollte, galten eigentl. Ihnen und wenn er sie nicht zurückgenommen hätte, so hätten Sie dieselben von Nichts wegen abgeben müssen.“

„Da hätte ich Nachhakenber von der Gefängniswache sein mögen!“ warf Bildschön ein.

„Ich hoffe doch, Herr von Bildschön, Sie würden mich haben entlassen lassen.“

Die verneinende Antwort, die der junge Krieger schon auf den Lippen hatte, schwand, als er in die lachenden Augen des Mädchens sah. Feuerig erwiderte er: „Für Sie, mein gnädiges Fräulein, würde ich alles thun!“

Ja, Ja war vom Regen in die Traufe gekommen.

Palzbart führte zwar seinen Entschluß, täglich die Wirtde zu beladen, nicht aus. Das Melut seines ersten Sturmes ließ ihn davon absteigen. Dafür oersorgte die Wirtde um so lechsafter mit seiner Anberung. Erst lachte sie darüber, dann wurde es ihr jedoch lästig und unangenehm.

Eines Tages bot sie den Lieutenant bei seiner Rückkehr von der Übung, ihr einige Augenblicke Gesellschaft zu leisten. Sie habe ihn um eine Gefälligkeit zu bitten. Als er ihr versicherte, ganz zu ihrer Verfügung zu stehen, überreichte sie ihm ein beschriebenes Blatt.

„Lesen Sie, bitte, einmal das!“

Schulze entfaltete das Blatt und sah sie erstaunt an.

„Das sind ja Verse? In Bildschöns Handschrift und von ihm unterzeichnet?“

„Ja wohl. Bitte, lesen Sie nur.“

Und Schulze las:

„Du Ja!
Ich bin nicht General der Kavallerie,
Ich hab' kein Rok, es stoltz die vorzuführen,
In goldgezierter Uniform kann nie
Ich schmeicheln mir, Dein pyrides Herz zu rühren;
Ich bin nur Fähnrich, simpler Jüngling.
Beschiden ist mein Rang noch auf der Erden,
Denn Lieutenant kann, wie mir bekannt schon ist,
Ich kann vorm zwanzigsten September werden.“

D gab' es Krieg, dann solltest du mal seh'n,
Daß Deiner Liebe ich mich würdig zeige,
Durch Blut und Leiden würd' ich wachend geh'n,
Und mir voll Mut erringen Vorbeizwege!
Verlangt Du es, geh ich nach Kamerun,
Bekämpfe dort die Wilden und die Tiere,
Doch soll ich mir nicht was antue ich,
So laß mir Hoffnung, bis ich anankere.“

Er ließ das Blatt sinken, sah Ja an und lachte laut auf.

„Total verrückt!“ sagte er dann. „Und das hat er Ihnen überreicht.“

„An einen Stein gebunden in das Fenster meines Schlafzimmers geworfen,“ erwiderte Ja entsetzt, „wo ich es gestern Abend fand. Es ist empörend!“

„Aber, mein gnädigstes Fräulein,“ lachte Schulze sie zu beglücken, „du dürfen Sie die Sache nicht aufpassen. Es ist schließlich doch nur der unüberlegte Streich eines jungen Menschen, der alles andere eher beabsichtigte, als Sie zu beleidigen.“

„Aber er hat mich beleidigt! Denken Sie nur, wenn die Tante den Zettel gefunden hätte!“

„Welleicht hätte sie geglaubt, das Gedicht gelte ihr.“

„Wui, Herr Lieutenant!“

„Nun, jedenfalls werde ich mit Herrn von Bildschön ein ernstes Wort reden, damit derartige Kinderereien künftig unterbleiben.“

„Dafür wäre ich Ihnen sehr dankbar. Aber es werden Ihnen doch keine Unannehmlichkeiten daraus erwachsen?“

„Ganz und gar nicht. Uebrigens, selbst wenn dem so wäre, für Sie —“

Er unterbrach sich, lächelte und sagte: „Sehen Sie, das Beispiel des Fähnrichs wirkt ansteckend. Da hätte ich Ihnen beinahe eine Schmeichelei in meinem Genre gesagt und ich möchte doch nicht gern in Ihren Augen verlieren.“

Sie antwortete nichts, nur ihre Wils begegneten einander.

Er mochte wohl in ihren Augen gelesen haben, daß er eine derartige Versicherung nicht zu hegen brauche, als er jetzt ihre Hand ergriß und ehrfurchtsvoll an seine Lippen führte. Sie entzog sie ihm leise; ein feines Rot lag dabei in ihren Wangen auf und auch die seinen färbten sich höher.

Noch einmal sahen sie sich tief in die Augen, dann verbeugte er sich stumm und eilte davon, Bildschön anzuschauen.

Er fand ihn im Zimmer oben am Tisch sitzend, ein Blatt vor sich, auf dem nur ein paar kurze Zeilen standen, verzweiflungsvoll den Federhalter gekauert.

„Na, mein lieber Anatole, wieder in Dichternöten?“ fragte er lächelnd.

Der Fähnrich schob das Blatt eilig in die Schreibmappe und erhob sich verlegen, ohne die Frage zu beantworten.

„Sie scheinen ja in der letzten Zeit Ihren Pegasus gründlich zu strapazieren,“ fuhr Schulze fort.

„Wie meinen der Herr Lieutenant?“ fragte der Böses ahnende Bildschön, indem er vergebens eine undefangende Miene anzunehmen suchte.

„Ja, ja, heucheln Sie nur nicht den Harmlosen. Wenn Sie so fortfahren, werden Sie das edle Museroch eher töten, als die Wilden und die Tiere im schönen Kamerun!“

„Der Herr Lieutenant wissen?“ Der Fähnrich machte ein sehr verbüßtes Gesicht.

„Ja, mein lieber Anatole, ich weiß. Ich habe hier — damit zog er das Gedicht, das Ja ihm eingehändigt hatte — das fürchterliche Kind Ihrer Laune. Die Dime, der Sie so unvorsichtig waren, es ins Fenster zu werfen, hat es mir gegeben und ich habe es gelesen. Es ist ein tolles Ding. Alles, was recht ist, lieber Fähnrich, aber solche Sachen sollten Sie doch bleiben lassen.“

„Aber, Herr Lieutenant, der Drang meines Herzens —“

„Drängen Sie den Drang Ihres Herzens in Zukunft zurück, Verzehrer. Die Dame ist durchaus nicht gewillt, demnächst gütlich aufzunehmen, und ich habe mich der unangenehmen Aufgabe unterziehen müssen, Ihnen das mitzuteilen. Vorlaßung gebe ich Ihnen den freundschaftlichen Rat, ähnliche Wils in Zukunft zu unterlassen. Ich denke, Sie werden mich verstanden haben!“

„Ja wohl, Herr Lieutenant.“

„Na, dann sind wir ja einig. Und nun stecken Sie sich hier eine von meinen Cigaretten an,“ sagte Schulze freundlich und plauderte dann von gleichgültigen Dingen, um dem frischen Jungen, den er gut leiden mochte, Gelegenheit zu geben, sich zu sammeln.

Aber dieser ging nicht recht darauf ein und fragte nach einiger Zeit ganz unvermittelt: „Meinen Herr Lieutenant nicht auch, daß ich mich werde entschuldigen müssen?“

„Bei...“ es kam etwas zögernd heraus, „bei Fräulein Schulze.“

„Ach, Unfinn! Keine Silbe reden Sie davon! Sie wird auch nichts erwähnen, so wird die Kluderei am schnellsten vergehen.“

„Kluderei? Herr Lieutenant haben keine Ahnung, wie tief und anständig meine Liebe ist.“

„Anatole, Anatole!“ lachte Schulze, „was setzen Sie sich für tolles Zeug in den Kopf! Tiefe und anständige Liebe? Die kleine Madlene wird recht betrubt sein, wenn sie erfährt, wie schnell Sie sie vergeffen haben.“

Madlene war das Wirtstöchterchen vom Wabischen Hof, einem kleinen Wasthof der Garnison, wo man einen vortrefflichen Schoppen trank und der daher von den Offizieren fleißig besucht wurde. Der Fähnrich hatte dem fotten, immer lustigen Mädchen sehr gehuligt und mit ihr auch, was Schule wußte, aus dem Wandver ein paar mal Briefe gewechselt.

Er wurde daher aufs neue verlegen, als er ihren Namen nennen hörte, und sagte: „Ach, die habe ich schon längst vergessen.“

„Na, wenn's nur wahr ist! Uebrigens sollte es mich sehr freuen, denn dann werden Sie Ihr neuestes Erlebnis ebenjo rasch überwinden. Und nun kommen Sie mit hinunter.“

Verreten sah ihn Bildschön an.

„Zu dem Fräulein?“ fragte er gedehnt.

„Natürlich, zu dem Fräulein.“

„Ach, Herr Lieutenant, das möchte ich aber heute wirklich nicht.“

„Erst recht, dann haben Sie's hinter sich. Und nun an avant und halten Sie sich brav!“

Das that er auch wirklich.

Zuerst etwas besäugend, gewann er bald seine Sicherheit wieder, vermied jede Schmeichelei und beschäftigte sich mehr mit der kleinen Josefine, die darüber ganz glücklich war, während Ja sich mit dem Lieutenant unterhielt.

Als man sich abends trennte, hieß sie ihn einen Augenblick zurück, neigte aus dem Strauß, den sie am Gürtel trug, eine Rosenkranz los und reichte sie ihm mit den Worten:

„Zum Dank für die geschickte Ausführung meines Auftrags.“

Darauf begab sie sich ins Haus.

(Fortsetzung folgt.)



Gottfried Keller über Gesangsfeiern.

Von Adolf Reßler.

In den Nummern 16 und 17 des Jahrganges 1890 dieser Zeitschrift war es uns vergönnt, an der Hand sämtlicher Werke des großen Dichters und Erzählers dessen Beziehungen zur Tonkunst anseinandersetzen. In dem kürzlich erschienenen stattenhaften Bande, der des Vereinigten nachgelassene Schriften und Dichtungen birgt, entdecken wir einen Aufsatz, der uns neuerdings von dem hohen Werte überzeugt, den G. Keller der Musik für das Leben des einzelnen und für die Gesittung ganzer Völker beimisst.

Als am 21. Oktober 1860 das Volk der drei Länder Uri, Schwyz und Unterwalden die Weihe des Schillerfestes im Vierwaldstättersee feierlich beging, war auch Gottfried Keller zugegen. Er sagte die erhaltenen Eindrücke in die gedankenvolle Skizze „Am Rütli“ zusammen. Seine Vorlesung über eine Nationalhymne berührte sich teilweise mit den Ansichten, welche Richard Wagner, mit dem Keller seiner Zeit gute Nachbarschaft hielt, in der Schrift: „Ein Theater in Zürich“ (1851) niedergelegt hat. Keller geht aber noch weiter und statt eines ständigen Festhauses, so wünschentlich gespielt wird, läßt er nur diejenige Bühne gelten, die vom Volke selbst, etwa alle fünf Jahre einmal, bei seinen großen nationalen Festen aufgeschlagen wird. Daß er hierbei der Musik eine gewaltige Rolle zuteilt, liegt auf der Hand. Hören wir, wie er seine großartigen Ideen entwickelt: „Das geeignete Feld für solche Ausfahrten dürfte die größeren Gesangsfeier sein, da diese schon von Haus aus auf die schönsten Klimate gerichtet sind. Sie enthalten bekanntlich zwei Abteilungen: den Wettkampf der einzelnen Vereine im Vortrage ausgewählter lyrischer Kompositionen und die Gesamtauführung solcher, ebenfalls lyrischer Stücke, welche sich für größere Zusammenkünfte eignen. Verweilen wir einen Augenblick bei diesen Wettkämpfen, um in ihnen den Nann zu sehen, der neue Blüten treiben könnte. Der Wettgefang der Sängerkörpe wird wohl, wie sich aus gebührt, die Lyrik, das eigentliche Lied, als sein Feld behalten. Was die heutige Lyrik seit Goethe und dem Wiederfinden der alten Volkslieder, dann durch das Erwachen der Vaterlandsiebe und freibeweglicher, männlich nationaler Regungen an Klaren und tiefen Tönen erreicht hat, wird in vielfältig blühender Melodie gelingen; ein reicher Vorrat zum Vortrage mannigfaltig persönlicher, heiterer und ernster Stimmung ist vorhanden, in welchen die einzelnen Vereine sich teilen können, indem sie am Feste weitgehend die subjektive Person darstellen. Fordert man aber aufmerksam hin, so wird man bemerken, daß diese reiche Lyrik, was das Wort betrifft, bereits stille steht und sich auszusprechen anfängt, wo nicht schon ausgesprochen hat. Sieht aber das Wort still, so werden bald auch die Töne einschlafen. Ein grauer Stridregen allseitig gleichmäßig geschickter Veremacherie, verdrießlich und fast einmüdig, deckt das Land; wo ein lebhafter neuer Klang ertönt, da zeigt gleich das nächste Jahr nach dem Ersolge, daß nichts Halbgutiges, Neues, Neues daran war, indem der Glücklich nicht im Stande ist, fortzufahren, den Klang noch lauter zu wiederholen. Der Geist schwebt eben nicht über einem Glas Wasser, er schwimmt über den Wassern. Goethes Lied entstand aus der kraftvollen Empfindungsfähigkeit und aus der Sehnsucht des vorigen Jahrhunderts nach hohen Zielen. Welche Bewegkraft wird sich jetzt mit dem Einzelgelenk oermählen, um uns aus jenem Regen zu erlösen?“ Nachdem Keller dann die Anforderungen bezeichnet, die an ein gutes Lied gestellt werden müssen, und den Weg gezeigt hat, wie ein Sang, anstatt aus dem Spreu der leeren Veremacherie, frisch und kernig aus der vollen Freiheit des Schaffens hervorgehen sollte, fährt er fort: „Würde so der Wettgefang zu einer Pfanzstätt lebendiger Lyrik, da dürfte sich der große Gesamtkörper um so bestimmter von derselben abheben; denn es hat schon jetzt etwas Komisches, mehrere tausend Männer unter fliegenden Fahnen amphitheatralisch aufgestellt zu sehen, um ein Beisebestehen, eine Abendglocke oder die Empfindungen eines wunderbaren Wälderburichen vorzutragen. Ein solcher Chor soll das produktive Bedürfnis und die Kraft haben, seinen Gesangsgegenstand selbst herbeizurufen, zu beugen und auszubilden. Hier dürfte dann ins Leben treten, was man eine nationale Oratorium nennen könnte, mit einem Worte: das Vorträge trete vor dem Gesänge und Oratorischen zurück. Große geschichtliche Erinnerungen, die Summe

sittlicher Erfahrung oder die gemeinsame Lebenshoffnung eines Volkes, Momente tragischer Heldierkenntnis nicht ausgeschlossen, fänden Ausdruck und Gehalt in Wort- und Tondichtungen, die auf innigste ineinander oerschnitten und durch einander bedingt wären, ohne an Bedeutsamkeit zu verlieren. Es wäre die Aufgabe des Dichters, durch die Zucht der Musik wieder eine rein und rhythmisch klingende Sprache zu finden, ohne in Gehaltlosigkeit zu verfallen und sein Gedicht für die Lesart wertlos zu machen, die Aufgabe des Komponisten dagegen, für ein solches Gedicht die entsprechenden Töne zu schaffen und nicht vor der größeren Bedeutsamkeit und dem Reichtum wirklicher Vorleser zurückzusehen. Er müßte vor allem die jetzigen Schellen und Ansprache auf einen besonders für ihn angestimmten kindlichen Reimerei aufgeben. Richard Wagner hat den Versuch gemacht, eine Poesie zu seinen Zwecken selbst zu schaffen, allein ohne aus der Schärfe der geraden Verschen herauszukommen, und seine Sprache, so poetisch und großartig sein Griff in die deutsche Vorwelt und seine Intentionen sind, ist in ihrem archaischen Gestalt nicht geeignet, das Bewußtsein der Gegenwart oder gar der Zukunft zu umkleiden, sondern sie gehört der Vergangenheit an.

Wenn nun dieses Sommer erbaute und aufstehende aus demselben eine Reihe fünfzehnhundertmüßiger Halbchöre einander die Erzählung oder die großen Fragen und Antworten einer Musik gewordenen Geist abzuwählen, so wäre ein Dialog im Entstehen, der seinen Nachlass in nichts Vorhanden hätte, und die Frage des Dramas in ein neues Stadium getreten. Auf diesem Punkte der Entwicklung wäre die Angelegenheit reif genug, um auch die Musik mit ihren Franchosen und ihren Drehkern hinzutreten zu lassen, und nun erst wäre der Kreis der neuen Möglichkeiten geschlossen, das ganze Leben befeimen und das gemeinsame Element der Bildung umfasse die Blüte der Nation, vom anständigen Arbeiter und Bauernsinn bis zum Staatsmann und Kaufherren, vom taftesten Dorfchormeister bis zum gelehrten Kapellmeister der Hauptstadt. Jetzt würde sehr wahrscheinlich die Lust und das Gefühl an kollektiven Anzügen hützutreten. Entweder in die konkrete Tracht des Gegenstandes oder in eine nach Stimmen oder Gauen verschiedene Festtracht gekleidet, würden die Singenden sich in einander in summetrischen, einander begrenzenden und wiederkehrenden Blügen und sich in glänzenden, aber ruhigen Farbenmassen aufstellen. Das große Festlied erhebt sich eben zum Ausdruck der reinen Leidenschaft und Begeliterung. Sie reißt den Körper der anwendig jugendlichen Tausende von Männern, Jünglingen und Jungfrauen mit, eine leise rhythmische Bewegung wälzt wie mit Fäuferschlag über die Wenge, es hebt sich vier: bis fünf, und nach die rechte Hand in sanfter Wendung, es wiegt sich das Haupt, bis ein höherer Sturm ausrauscht und beim Jubelieren der Geigen, dem Schmettern der Hörner, dem Schallen der Holaxunen, unter Bausenwurzeln und vor allem mit dem höchsten Ausdruck des eigenen Gesanges die Masse nicht in Tansen und Springen, wohl aber in eine gehaltene, maßvolle Bewegung übergeht, einen Schritt vor- aber rückwärts aber seitwärts tretend, sich links und rechts die Hände reichend oder rhythmisch auf und nieder wachsend, ein Jng dicht am andern vorüber in kunstvoller Verwirrung, die sich unversehens wieder in Ordnung auflöst. Es müßte noch vorgehen sein, daß die Lichtmassen des Tages beliebig auf einen Teil des Innern gelenkt werden könnten, so daß nur die Bühne im hellen Lichte stünde, aber auch umgekehrt vielleicht, daß in entsprechenden Augenblicken das Gesangsbeere von dunkler Dämmerung bedeckt würde, während die Zuschauer im hellen saßen. Solche Grundzüge einer einfachen Musiktheorie würden eine reiner Wirkung thun, als alle unsere Ballettheorien. Wären die Reihenreihen der Gewänder nach bestimmten Geleichen berechnet, so gäbe es Augenblicke, wo Ton, Licht und Bewegung, als Begleiter des ertregten Wortes, eine Macht über das Gemüt übten, die alle Vlastiertheit überwinden und die oerlorene Naivität zurückführen würde, welche für das notwendige Pathos und zu der Miße des Bernens und Lebens unentbehrlich wäre; denn ohne innere und äußere Achtung gedeiht nichts Klassisches.

Es wäre genug, wenn der Mann während seiner ganzen Jahre bei drei bis vier Festen mitwirkte, die Frauen bei einem, höchstens bei zwei, damit sie ihnen wirkliche Lichtpunkte des Lebens blieben, aus welchen sie eine edlere geweihte Haltung schöpfen, ohne daß sie zu pennerierenden Festkosten geziehen oder herabstanken. Alle fünf Jahre — denn das eigentliche Bilderleben soll haushälterisch sein mit seinen Schritten

— dürften sich somit diese Feste wiederholen. Drei Jahre beachtender Ruhe, ein Jahr zur Vorbereitung des neuen Festes und das letzte Jahr zur allseitigen Einübung — so könnte das Land dabei bestehen und das Ding ausfallen. Die Wirkung solcher Spiele würde die gehaltvolle Gedächtnis- und Vergnügungslust verdrängen und die Wischenheit wäre in der That eine Zeit ruhiger Arbeit des Friedens, der aus der gleichmäßigen Bildung und Veredlung des Menschen und aus dem gemeinschaftlichen Wirken ungleicher Stände hervorginge, eine Erquickung, die jetzt schon bei Viedertafeln und dergleichen zu beobachten ist.

Aber alles acht vorüber. Aus diesem Stadium der Feste, der Blüte der Volkserlichkeit, würde sich endlich die persönliche Meisterlichkeit der einzelnen anzulegen aristokratisch auscheiden; die Menge, gelangesmüde, würde sich in passio Genieheide verwandeln, und nun erst, auf abwärtsgehender Linie, würde sich das Festgedicht in eine eigentliche Handlung verdrängen, die Soli und Halbchöre zu reitierenden Personen werden (zwar immer noch Leute mit mächtigen, klangvollen Stimmen), und auf dem gewaltigen Umwege wäre die Tragödie wieder da, als etwas Neues und Verjüngtes.

Wehr als drei Jahrzehnte sind vorübergerauscht, seit Gottfried Keller auf der Rückfahrt vom Mythenstein diesen musikalischen Traum geträumt, der inzwischen in den prächtigen Festspielen von Schwyz, Bern und Basel bereits zum Teile seine Verwirklichung gefunden hat. Ist auch nach nicht alles ja weit geblieben, wie der Dichter es prophetisch verkündete, so sehen wir doch, um mit Goethe zu reden, eine Säule gestellt, von welcher aus wir nun unsere Weilen zählen können.

Sein „Notiz“.

Aus dem Leben eines Musikers.

Von R. W.

Manuel Müller war Musiker und lebte in Berlin. Seine Spezialitäten hießen Geige und Klavier; aber leider liebte er auf beiden Instrumenten nicht viel. Auch blieb es ihm trotz aller Anstrengungen unmöglich, durch die eble Tonkunst, trotzdem er sie als „Bratidium“ betrachtete und betrieb, nur so viel zu erwerben, um des Lebens sorgfältige Notdurft zu fristen; unser bedauernswerter Tonberas mußte allmählich auch den letzten Rest des Vermögens zu geben, das ihm seine bereits vor längerer Zeit gestorbenen Eltern hinterlassen und das durch des jungen Mannes musikalische Lehr- und Wanderjahre recht zusammengefallen war. Müller bestand sich in einer stillen Lage: für die Konzertproduktion reichte sein Talent nicht aus; er hatte den Violantismus, die alte Schlangenhand, nicht abstreifen können, um als Künstler neugeboren die Welt zu beglücken. Selbst den besten Kapellen vermochte sein Violinspiel nicht zu genügen — und Klavierpanker in Singespichallen zu werden, fahrende Sangesvirtuosen als „Begleiter“ zu unterstützen, das vor bedte des jungen Mannes Geizig zurück; da nun auch das Verbrach ganz außer dem Verreiche seines Wissens und Könnens lag, so blieb Emanuel Müller ein privatisierender Musiker, der aus eigenen Geldmitteln die Erlöse bezahlte, sich im Grunde genommen noch nichts abgeben ließ und vermöge eines heitern, lebenswichtigen Sinnes und gutwilligen Herzens eine große Schar von Bekannten und sogar intimere Fremde in seinem Heerde hatte.

Was aber hatte den jungen Menschen veranlaßt, Tonkünstler von Beruf zu werden? Was schon viele vor ihm auf Abwege gebracht: Täuschungen der Eigenliebe! ein Irrtum seinerieits, der Begeisterung für Musik gleichbedeutend mit Talent hielt, — auch die Eitelkeit einer thörichten Mutter. Emanuel's Vater bezaug in der lebhaften K-itten Straße Berlins ein ausgehendes Weizwarengeschäft. Die Wader, Zitisse, Zobel und Nerze warfen ein erdschliches Schindeln an Jahreserinnahmen ab; anstatt aber nun das oäterliche Metier mit Ehren weiterzuführen, packte den Sohn ein lächerlicher Hochmutsteufel; er verachtete das ehrerote Handwerk, wollte höher hinaus, Künstler werden und unterlief von der Verblendung einer allzu nachgiebigen Mutter, die den Einzigen gar zu gern auf dem „Konzertpodium“ bewunderte hätte, wurde Emanuel anstatt eines tüchtigen Kaufmanns ein stümperhafter Musiker.

Nun waren seine Eltern tot, deren rentables Pelzwarengeschäft verkauft, das durch den Verlust geliebte Vermögen beinahe verzehrt. Emanuel stand vis-à-vis du rien. Seine Freunde fragten sich: was wird er nun beginnen?

„Ich will eine Oper komponieren!“ ließ sich Müller jetzt selbstbewußt in seinem Kreise vernehmen, mit dem Optimismus des Leichtsinns, den jeder Fehlschlag auch wieder zu neuen Hoffnungen anregt, „so im Wagnerischen Stile, nur fehlt mir noch das Motiv. Mon fondez es!“ Er sagte das so leichtsin, als wolle er die geschäftliche Mitteilung machen: ich will jetzt einen großen Herrenzerpelz anfertigen, nur müssen noch die nötigen Felle dazu angeschafft werden. „Das Meer soll mir die Motive geben,“ fuhr er fort, „daher verreise ich für einige Wochen nach Helgoland. Das leise Klüppeln der Wellen bei heltem Himmel, das Brausen der Bogen bei Sturmflut, das Geleier der Seewogel, das Säufeln des Windes im Strauchhosen u. s. w., wie wird mich das alles begeistern! Ich werde jetzt Naturlaute studieren! dann kommt mir die Opernkomposition von selbst!“

Die Freunde lachten über den drohenden Kauz, der sie mit seinen neuen Lebens- und Kunstanforderungen stets anstimmte. „Viel Glück mit auf die Entdeckungstour nach dem Motiv!“ riefen sie, „aber sehen Sie ja nicht ohne eine große Meeressymphonie oder ein heroisches Musikdrama in Naturlauten heim! wir wollen die Sturmflut und das Geleier der Wassertögel nun auch auf Noten haben! wir sind begierig, wie Sie uns Schönes aus Helgoland mitbringen werden und hoffen das Allerbeste für Sie!“ Mit diesem Glückwunsch der Freunde und dem letzten Zerknirschung, der ihm von dem väterlichen Vermögen geblieben, ein paar hundert Thalern, begab sich Emanuel Müller in der That Anfang Juli nach Helgoland, sorglos und bedeutungslos mit der hoffnungslosen Logik eines Bohémen, der sich sagt: schlimmer kann es nicht werden, also muß es besser werden, wohlan!

Und diesmal schied es wirklich, als ob das Glück seinen Helben begünstigen wollte: er machte auf dem Verdecke des Dampfers, der ihn von Hamburg nach dem kleinen Fellenland beförderte, die Bekanntschaft einer allerliebsten jungen Dame, die sich mit ihrem Vater, dem jovialsten aller Berliner Bierphilisten, ein echter Hüne an Kraft und vollstimmigster Derbheit, auch zu einer mehrwöchentlichen Wadefur nach Helgoland begab.

„Welch ein glücklicher Zufall!“ so rief der junge Müller sein Gesicht während der ganzen Liebesfahrt, die er stets in unmittelbarer Nähe von Vater und Tochter verbrachte, „eine angenehmere Gesellschaft konnte ich mir gar nicht wünschen! der Vater eine alte, ehrliche Haut und sie ein Engel! und wie lebhaft sie plaudert, wie gluckend in ihr Lachen, wie melodiös ihr freudiges Aufschauen bei jeder neuen Liebesanführung, welche die Reize bietet! ach, da wäre ja Gelegenheit, die herrlichsten Naturlaute zu studieren!“ Selbstverständlich verliebte sich Müller sofort aus schließlich. Da er nun mit größter Opferfreudigkeit und mit unverwundbarer Herzensgüte dem Paare stets hilfsbereit zur Seite blieb und sich zu all den kleinen Handreichungen bereit zeigte, welche verübte Leute an einer Seereise in Anspruch nehmen können, so war bald das beste Einvernehmen zwischen den dreien hergestellt. Eine förmliche Präsentation, ein Namensbustentausch, hatte zwar noch nicht stattgefunden, man verkehrte ganz eiferlos miteinander — das sich gegenseitige Erraten hatte so etwas Ritzantes! Festbeschlissene Sade war nur: daß unser Tergert in Helgoland das beste Logierhaus wählen würde.

Beschlüssen — gethan! Die Reisenden erhielten sogar drei dicht nebeneinander liegende Zimmer mit einer entzückenden Aussicht weit über die unendliche See, welche mit ihrem Wellenschlage, ihren flutenden Wassermassen, ihren schäumpragenden Bogen Emanuel Müller aus höchster Höhe zu der bezauberndsten Komposition begeistern können, wenn er jetzt nach für derartige melodiöse Naturlaute Sinn gehabt! Die Reisegesährtin hatte alles Interesse seiner Seele abgibt, sie vertrat ihm sämtliche Reize der Schöpfung.

Und wie jubelte Emanuel erst, als er am Abend der gemeinschaftlichen Ankunft in Helgoland die Fremdenliste erwirkte, in welcher die angekommenen Gäste schon sämtlich notiert waren und unter den eingetragenen Fremden gleich oben in erster Linie stand: „Kapellmeister Langer nebst Tochter aus Berlin.“ Kein Zweifel, es mußten sie sein! Welch ein glücklicher Zufall abermals! also auch sie gehörten der eben Musik an, und er war Geiger und Klavierspieler! Der Himmel wolle es! Wasat Fortuna!

So überzeugt war Müller von seinem Glück, daß er das Fremdenbuch gar nicht auf den zweiten Inhalt prüfte, sondern zupackte und betrat. Hätte der Angestellte nur weiter gesehen, so hätte er allerdings unter den Angekommenen noch ein halbes Duzend Mal „Vater mit Tochter aus Berlin“ gefunden!

Am andern Morgen fuhren die drei selbstverständlich hinder nach der Düne zum Bogen. Emanuel faunte nicht unterlassen, sich den vermeintlichen Langers jetzt als Musikus und mit seinem vollständigen Namen vorzustellen. Sehr erkannt war er, als Fräulein Linas Papa, der kleine Enkel hier nämlich Vno, in seiner berben, unpolierten Weise herausplatzt, „Musiker sind Sie? das ist auch was Neues! man denkt dabei immer an Drechorgelspieler und böhmische Musikanten!“ „Wie?“ verflucht er seinen eigenen Stand?“ dachte der junge Mann, „das ist wohl ein Original!“ Papa Langer unterließ seinerseits jede Vorstellung, wie er überhaupt von gesellschaftlichen Konventionen und höflichen Umgangsformen nicht viel zu halten schien. „Ich bin schlicht, recht, aber echt!“ äußerte er im Laufe der Unterhaltung. Doch Lina! sie war von entzückender Liebenswürdigkeit und plauderte mit dem jungen Musikgänger nun, da sie seine Lebensstellung faunte, über alle musikalischen Ereignisse der Residenz, über Symphoniekonzerte im Opernhaus und über das letzte Couplet des uralten Volkslieders Venedig im Americain. „Ja,“ lachte der Alte, „mein Vadel ist sehr musikalisch! kein Velerastentmann, der nicht zehn Feinlinge von ihr einheimt — und ihre Spielbogen zieht sie alle selbst auf; habaha!“ „Wenn man einen so musikalischen Papa hat!“ meinte hier ernsthaft Emanuel. „Ich? musikalisch?“ widersprach mit spöttischem Achselzucken der andere, „allerdings kann ich eine Voggeige von einem Boidhorn unterscheiden, sonst aber räuschte ich von Ihnen lieber über sämtliche Spezialitäten der Rauchwarenbranche examiniert zu werden, wenn es beliebt, habaha!“

Himmel! unser armer Musikus erschrak bis in die äußersten Zehenspitzen. Erlaubte sich der Herr Kapellmeister eine boshafte Anspielung auf seine frühere geschäftliche Thätigkeit? auf die Zitis, Rerze, Zabelpelze u. s. w. in dem elterlichen Laden? wie konnte er es in Erfahrung gebracht haben? Emanuel Müller beschloß Fräulein Lina bei dem ersten Kleinsien hierüber zu interpellieren. Verdienen Sie mit dem Musizieren viel Geld?“ richtete jetzt der Alte die praktische Frage an den jungen Mann. Die Antwort mußte etwas heftig ausfallen. „Nicht einen Cent!“ hätte sie bei Wahrhaftigkeit geant. Aber unser Geld zog sich aus der Affaire. „Ich fache hier das Motiv für eine Opernkomposition,“ erklärte er dem Reisegänger. „Sie fuchen, wie sagten Sie? ein — Motiv?“ haunte Anas Papa. „Das schnurige Ding fenne ich nicht!“ „Selbstame Ignoranz für einen Kapellmeister!“ sagte Müller bei sich selbst, „oder spielt er Versteckens mit mir? ah, halt, ich hab's! er will sein Intognito mir gegenüber nicht lüften! auch gut! eine kleine verrückte Schraube, aber ich werde sie respektieren, schon um der reizenden Tochter willen. Ach, sie ist bewundernswert!“ Und Emanuel Müller dachte nicht mehr an das Motiv, noch an die Komposition seiner Oper, kimmerte sich nicht weiter um die Schrüllen des Alten, sondern sah nur der jungen Dame zärtlich verliebt in die schönen Augen! und wie erwiderte sie seine Blicke! Deutlich sagten die ihren: dein ist mein Herz! Zwischen den dreien war das beste Einvernehmen hergestellt. So blieb es während der folgenden Tage. Man promenierte am Strande, fuhr zu den Dünen hinüber, erließ das Plateau, dinierte und soupierte gemeinschaftlich bei bestem Appetit, mit einem Worte: das Tergert besand sich in schönster Harmonie!

Am vierten Tage trafen endlich zum erstenmale die kleine Lina und Emanuel ganz allein am Strande zusammen. Niemand in der Nähe, nur das Meer, das unendliche, mit all seinen Motiven“ bedunte sich vor den Liebenden aus. „Ach!“ seufzte er, „Fräulein Lina, ich brauche Ihnen wohl nicht erst in Worte zu fteben, was ich für Sie fühle!“ „Ich weiß alles,“ flüsterte sie, „in Liebesfaden fennen wir Mädchen uns aus, aber ach! warum sind Sie ein Musiker! das schadet Ihnen ja bei meinem Papa!“ „Würde er seine Tochter keinem Musiker zur Frau geben?“ „Nun und nimmermehr! denn er ist in gewissen Dingen ein Barbar, der keinen Unterschied macht zwischen einem Künstler von Beruf und einer böhmischen Musikbabe. Sie haben es ja neulich von ihm selbst gehört. Er behauptet: nur das Handwerk habe goldenen Boden. Ach, warum sind Sie kein Rauchwarenhändler!“ Emanuel riß die Augen weit

auf. „Hör' ich recht? ein Rauchwarenhändler?“ „Ja, einem solchen würde er mich gleich geben.“ „Aber Ihr Herr Papa, Fräulein Lina, ist ja selbst Musiker von Fach, Kapellmeister, Kapellmeister Langer?“ „It's nicht so? Ich hab's doch in der Fremdenliste gesehen, wollte indes nicht indiskret sein, weil er mir gegenüber sein Intognito noch immer wahrte.“ „Da haben Sie sich sehr verlesen,“ rief lächelnd die kleine Dame, „Kapellmeister Langer wohnt abem im dritten Stock unseres Hotels, seine Tochter ist eine alte Jungfer von vierzig Jahren! Papa heißt Schulze und unsere Firma ist: Karl Schulze, Pelzwarengeschäft, Berlin, K.—ische Straße Numero 76.“ „It's möglich!“ rief der ganz überraschte junge Mann aus, „der seit fünf Jahren etablierte Laden? Karl Schulze, Numero 76? gegenüber befindet sich das viel ältere Konkurrenzgeschäft: Pelzwaren von Müller und Sohn, K.—ische Straße Numero 5, welches zwar vor längerer Zeit in andere Hände übergegangen ist, doch noch immer die alte, bewährte Firma Müller führt.“

„Weiß alles,“ entgegnete allflug die kleine, „man hat uns davon erzählt. Der alte Müller ist gestorben und der Sohn hat das Geschäft verkauft — das schöne Lager mit den kostbaren Pelzen! er soll unter die Ägerner gegangen sein. War wohl ein rechter Narr! ein Rauchwarengeschäft findet man doch nicht auf der Straße!“

„Ach beste Lina!“ rief der Bedauernswerte jetzt im kläglichsten Tone und der ganze Jammer seines verflachten Lebens fachte ihn plöglig an, „nicht unter die Ägerner ist er gegangen, aber es steht auch nicht viel besser mit ihm! Müller hat er werden wollen, ohne Talent zu besitzen! ich seh's jetzt ein, was mir schon lange unangenehm an dem Herzen gelegen! Bedauern Sie den Armen! Sein Geld hat er veranlagt und seine Vorbeeren eingeheimt, eine Oper hat er komponieren wollen und sein Motiv gefunden! mit einem Worte: dieser bettagenswerte Narr Müller junior steht vor Ihnen! ach, hätte ich mein elterliches Geschäft jetzt noch. Nennen! Nennen! wie glücklich könnten wir sein!“ Fräulein Schulze machte ein sehr erkranktes Gesicht. „Da sind Sie also bei unserer Branche groß geworden? ach, das scheint mir günstig! wenn Papa es erfährt, wird er sich ganz anders über Sie denken!“ „Was kann es mir nützen, Herzenskino, er will doch nur einen guttinierten Geschäftsmann als Schwiegerjohn haben. Meine Violine und mein Klavier und die unkomponierte Oper, zu welcher ich noch nicht einmal das Motiv gefunden, werden ihm schwerlich als Heiratsgut genügen!“ „Lassen Sie mich nur gewahren,“ tröstete das resolute junge Mädchen und schüttelte dem Geliebten herzlich die Hand, „ich regiere eigentlich in unserer kleinen Familie! bin sozusagen der spiritus rector! Sie müssen doch etwas von der Kürschnererei verstehen? Also gut! wenn die Musik keinen goldenen Boden für Sie hatte: treten Sie als Gehilfe wieder bei Papa in unter Geschäft ein. Ob Künstler, ob Handwerker, man muß nur etwas Nützliches leisten! Das andere wird sich finden!“ Zärtlich und schelmisch zugleich blühte sie ihn an. „Sie musizieren dann nur fürs Haus; es ist sehr angenehm,“ fügte die kleine praktische Rauchwarenhändlerin noch hinzu, „wenn man die festlichen Gelegenheiten, wo auch etwas Tanz beliebt ist, den Klavierspieler gleich in der Familie hat. Lassen Sie mich nur mit Papa reden!“

Und sie redete mit ihm und zwar mit dem besten Erfolge! Nach drei Wochen waren Lina und Emanuel ein glückliches Brautpaar; die Verlobung wurde in Berlin gefeiert. Er war wieder bei der alten Branche, nun ein tüchtiger, gewissenhafter Geschäftsmann, Affos des Schwiegeraters: Emanuel Müller, Rauchwarenhändler, K.—ische Straße Numero 76, — jetzt Konkurrent von Müller und Sohn, Numero 5 derselben Straße, also sein eigener Konkurrent!

Als die Freunde in Berlin von der Verlobung erfuhren, riefen sie lachend: „Gott sei Dank! er hat wirklich in Helgoland das „Motiv“ gefunden und ein ganz allerliebster! er hätte nichts Besseres zu seinem Glück thun können. Wenn der Ruhm verjagt ist, den tröstet Schönheit und Liebe!“



Texte für Siederkomponisten.

Nachklos.

Ihr schönen Augen macht mir bange:
Sieht mich — o, daß ich es nicht weiß! —
Ein Engel oder eine Schlang?
Durch euch in ihren Sandbereich?

Ist sch' auch locken, ist' auch winken,
Sah' keine Macht zu widersteh'n.
In eure Tiefe möcht' ich sinken,
In eurem Dunkel untergeh'n!



D, sei nicht Klotz!

O, sei nicht Klotz, du weilt ja nicht,
Was die der Abend bringt:
Diestrich verflummt vor Leid dein Mund,
Der jetzt noch innerlich singet!

Diestrich wird auf dein reiches Glück
Ein früher Schicksal fallen:
Denk' nicht, du dürftest immerdar
Im Sonnenglanz wallen!

Denn, glanz' mir, deine Sicherheit
Wird bald sich bitter rächen —
Bei demutvoll, da armes Herz:
Du kannst am Abend brechen! Salscha Elsa.



Abstieg ins Rosenmond.

Leb' wohl, du Dörstchen Lieb und trau!
Im stillen Waldesgrunde,
Wie best und suchst das Herz so laut,
Da schließt die Schicksalsunde!
Du prangst im bunten Blumenkleid,
Ich muß zur Fremde ob' und weilt.

So stiel ein Rosenkraut am Ring
Doch duftig schüner Blüten:
Was schaut das Auge doch so zag
Die an, die vortäuschlich?
Wohl keine Dufte, blühet wege
Entgegen meiner Niederkehr.

J. G. Wagner.



Auf den Tod eines Kindes.

Mein geliebtes Herz! mein liebes Kindchen!
Was ist so süß dein süßes Mündchen,
Das immer gelächelt so lieb, so lind?
Was bist du so blaß, mein herrliches Kind?
Du warst schon froh so ernst und klug;
So war dir hienieden nicht friedlich genug,
Denn sehnstest du dich bald zurück
Nach Paradies und Himmelsglück.
Du senkstest du kranzig das Köpfchen nieder,
So schloffen sich leise die milden Lider.
Da sind die schönen Englein gekommen,
Die haben das Mündchen mit sich genommen.
Wiehst fahst ein heimlich süßes Herz,
Denn ist dich so lieblich daliegen seh.
Du wachst so laut auf den süßeren Pfaden,
Die Hände gefaltet wie zum Gebet,
Die blauen Seiden fallen bei dir
Schneller auf das Engelgeschloß.
Gelassen sind die blauen Sterne,
Die, wie erlöschend aus Himmelserne,
Den Sorgen und Schwermern der Welt sich entziehen;
Doch auf den Lippen ein Lächeln steht,
Als träumstest du von Gottes Sonne,
Vom Spiel mit den Englein, von 'Freud' und 'Wonne'.
O, welcher himmlische Freude spricht
Aus diesem reinen Kindergehalt! —

Vtto Michaeli.

Aussprüche von Richard Wagner.

Ueber die deutsche Oper schrieb R. Wagner im Jahre 1854:

Wir haben allerdings ein Feld der Musik, das uns eigens gehört und dies ist die Instrumentalmusik; — eine deutsche Oper aber haben wir nicht, und der Grund dafür ist derlei, aus dem wir ebenfalls kein Nationaldrama besitzen. Wir sind viel zu geistig und viel zu gelehr, um warme menschliche Gestalten zu schaffen. . . . Wir werbe ich den Eindruck vergessen, den in neuester Zeit eine Bellinische Oper auf mich machte, nachdem ich des ewig allegorischen Orchestergeräusches herzlich satt war, und sich endlich wieder ein einfacher edler Gesang zeigte. — Ich will zwar keineswegs, daß die französische und italienische Musik die unsrige verdrängen soll, aber wir sollen das Wahre in beiden kennen und uns vor jeder selbstthätigen Geuchlei hüten. Wir sollen aufpassen auf dem Wuth, der uns zu erdrücken droht, ein gutes Teil affektierter Kontrapunkte das Halfe

werfen, keine Visionen von feindlichen Quinten und übermäßigen Nonen haben und endlich Menschen werden. . . . Wir müssen die Zeit packen und ihre neuen Formen gebiegen auszubilden suchen; und der wird der Meister sein, der weder italienisch, französisch — noch aber auch deutsch schreibt.

Das höchste Problem der Oper liegt jedenfalls in der zu erzielenden Uebereinstimmung ihrer dramatischen und ihrer musikalischen Tendenz; wird diese nirgendwo nur eigentlich klar, so ist das Ganze, gerade der Anhäufung der angewandten Kunstmittel wegen, ein sinnloses Chaos der allerverwirrtesten Art: denn eben daran, daß auch die Musik als solche in der Oper nicht rein wirken kann, sobald die Action des Dramas ganz unklar bleibt, erweist es sich, daß die einzige künstlerische Wirksamkeit dieses Kunstgutes nur in der Uebereinstimmung beider zu sichern sei; und diese Uebereinstimmung ist daher als der Stiel der Oper festzustellen.

(Das Wiener Hof-Operntheater.)

Der Erzeuger des Kunstwerkes der Zukunft ist niemand anders als der Künstler der Gegenwart, der das Leben der Zukunft ahnt, und in ihm enthalten zu sein sich sieht. Wer diese Sehnsucht aus seinem eigenen Vermögen in sich nährt, der lebt schon jetzt in einem besseren Leben; — nur einer aber kann dies: der Künstler. (Oper und Drama.)

Man nennt mich den „Marat der Musik“. Meine Kompositionen haben keine solche Umfurstendenz, wie man zu sagen beliebt.

Aussprüche über Richard Wagner.

Wagners Instrumentierung ist überraschend neu, immer charakteristisch, immer effektiv, und selbst ältere Meister, wie Verdi und Meyerbeer, haben es nicht vermocht, einige seiner geistvollen Kombinationen nachzuahmen. Die Fähigkeit, mit welcher Wagner die Orchesterfarben mischt, erinnert lebhaft an das verwegene Kalarit Silberdrachser Bilder; sie verleitet ihn mitunter zu Ausschweifungen, doch sie verleiht auch wieder durch ihre großartigen Wirkungen.

In der Instrumentation ist Wagner ein Meister ersten Ranges, und er kann dabei seine Meisterhaftigkeit um so glänzender entwickeln, je unabhängiger von allen übrigen Faktoren dramatischer Musik die Kunst der Instrumentierung dasteht, ja daß sie wenig oder gar nicht berührt wird von den Mängeln, welche sich in der Melodik, Harmonik, Rhythmus, Farnation und Deklamation hin und wieder nachweisen lassen.

Welch geringen Wert legt Wagner auf die Melodie, indem er sie (trotz seiner evidenten Befähigung, selbst hierin Großes leisten zu können) auf sträfliche Weise vernachlässigt. Auch die prägnanteste Deklamation kann nie den Mangel an schönem Gesang ersetzen.

Im allgemeinen ist bei der Beurteilung Wagnerscher Melodien nicht zu verfahren, was er selbst leider ja oft vergißt: daß nicht jedes cantabile deshalb, weil es melodisch ist, zugleich ein für die menschliche Stimme passender Satz zu sein braucht; die richtige Einteilung des Atemholens, um der Sprache und dem Gesang Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, ist für Wagner eine terra incognita.

Wagner will nur die Natur wiedergeben; dann dürften aber auch Triton und Ixode in ihren ewig langen Duetten nie zusammen singen, und zuletzt dürfte in der Oper gar nicht mehr gesungen werden; denn vernünftige Menschen, die miteinander verhandeln, sprechen wohl — aber sie singen nicht. Und zu diesem Extrem müßte sich endlich das Kunstwerk der Zukunft hinauf, oder hinabschrauben lassen, wenn die Tristanschen Grundsätze mit aller Konsequenz durchgeführt würden.

Ein Ruhm soll Wagnern undenkomen bleiben, der nämlich, daß er im raschen Wechsel der Accordes, in der Anticipation und Retardation einzelner Töne und ganzer Tongruppen, in der Auseinanderhäufung unvermittelter Ausweichungen, in der Nähe der Modulation, aber auch in der Entstellung einfacher bekannter Uebergänge durch Vorhalte und durchgehende Noten alle seinerigen Kompositionen hinter sich gelassen hat. In Meyerbeers sämtlichen Werken sind diese genannten Eigenschaften nicht in solchem Maß vorhanden, wie sie in einem einzigen Akt des Triton leider auszureifen sind. Ich sage „leider“, weil ich sothanem Gebaren keine Berechtigung zuerkennen darf; die überwiegende Mehrzahl all solcher harmonischen oder vielmehr unharmonischen Kombinationen ist auf dem Papier entstanden; das ist nicht das Resultat glänzender Improvisation, es ist das

Residuum nächtlicher Studierlampe, das ganze Gewebe künstlich oder nicht künstlerisch zusammengefügt, bald hier bald dort angeputzt und ausgeleckt.

Wagner ist ein in der Kunstwelt — sowohl durch seine musikalischen Werke wie durch die noch nie dagewesene Art, für dieselben Propaganda und Klänge zu machen — einzig dastehendes Phänomen; aber er ist nicht, wofür er sich hält, er ist kein Reformator. Seine Opern können beglückte Anbänger, aber keine glücklichen Nachahmer finden, sie können keine Schule begründen, weil sie auf unnatürlicher Basis beruhen, und unnatürlich ist diese Basis, weil sie das Hauptelement des musikalischen Dramas, den Gesang, als Nebenjache behandelt. Von 1849 bis 1869 sind der königlichen Bühne in Berlin ca. hundert neue Opern zur Durchsicht resp. Annahme zugesandt worden; über jedes einzelne Werk mußten die Kapellmeister ihr schriftliches Urteil abgeben, und nur bei einer einzigen von diesen hundert Kompositionen fühlte ich mich veranlaßt hinzuzufügen: „Wagner hat viel zu veranworten“, an allen übrigen war die neue Aera spurlos vorübergegangen. Ein Reformator aber, der nach 23-jähriger öffentlicher Wirksamkeit immer noch allein dasteht, ohne für die Praxis Proseleten gemacht zu haben, kann nur sich, aber nicht andere reformieren — und ist also kein Reformator. Daß Wagner selber an seine Mission glaubt, will ich nicht bestreiten; anders aber verhält es sich, wie ich aus mehrfacher Erfahrung weiß, mit einem großen Teil seiner mühseligen und kritischen Verehrer. Diese sind anfangs, von der Neuheit der Erscheinung geblendet, für ihn und mit ihm ins Feuer gegangen; hinterher, zur ruhigen Vernunft gekommen, schämt man sich, den Kuckuck auszusprechen, und nennt nun weiter mit — durch dich und diu.

Dorn: Aus meinem Leben.

(Fortsetzung folgt.)

Sine Dirigenten-Krise.

Wien, 17. April.
Der wüthet eine wahre Dirigenten-Krise. Von Direktor Fuchs Stellung heißt es, sie sei „erschütternd“. Nichter hat an der Oper seinen Abschied erbeten und sich mit einer herrlichen Aufführung der 9. Symphonie aus dem Wiener Konzertsavium verabschiedet; J. H. Fuchs ist als Direktor des Kammerorchesters in Aussicht genommen und soll angeblich bald den Taktstiel am Opernring niederlegen; Geri d soll heute seine Demission als Dirigent der Gesellschaftskonzerte gegeben haben. Das größte Aufsehen hat Nichter erst vor einigen Tagen bekannt gewordener Entschluß, Wien zu verlassen und als Nachfolger Nikischs nach Boston zu gehen, in Wien hervorzurufen. Man hatte so gar nie daran gedacht, daß man einmal ohne den genialen Mann hier werde wirtschaften müssen, daß es jedem dem Musikleben Nahstehenden als schier ungläublich erschien. Nichtsdestoweniger ist Nichters Abgang als Thatsache zu betrachten und ein „Zurück“ nicht mehr gut möglich. Dabei ist merkwürdig, welcher Zusammenhang zwischen Nichter und Nikisch besteht. Beide sind Deutsch-Ungarn; ihre Geburtsstätten liegen nur wenige Meilen von einander entfernt. Beide genossen am Wiener Konservatorium ihre Ausbildung. Nach absolvirter Schule schlossen sich beide entscheidend der Wagnerbewegung an und fanden zu diesem Meister sowohl als zu Nikisch in nahen künstlerischen und persönlichen Beziehungen. Als Nichter Kapellmeister an der Hofoper wurde, sah Nikisch im Orchester derselben als Primogenitur. Vor etwa zehn Jahren wurde Nichter die Bostoner Stelle angetragen. Er lehnte damals ab, empfahl dafür Geri d und — als dieser abging Nikisch. Nun, da man ihn das Anerbieten zum drittenmale gemacht, tritt er das Erbe seines ehemaligen Konservatoriumscollegen an. Nichter ist — wenn dies Wort bei Wisnardski Nichter überhaupt noch angewendet werden darf — unerfesslich. Seine sonderbare Beherrschung des ganzen großen Musikapparates hat nicht seinesgleichen, sein Gedächtnis, sein Verstandnis für Temp und Vortrag sind ganz einzig. Er läßt eine ungeheure Wüste zurück. (Neuesten Nachrichten zufolge hat die Intendanz das Gesicht Nichters um Entbehung von seinen Funktionen vor der kontraktlich bedungenen Zeit nicht bemittelt; die offiziöse „Wiener Abendpost“ legt ihm jedoch nahe, sich an den Kaiser von Österreich mit einem Gnadengehalt zu wenden, wenn er seine vorzeitige Amtsenthebung erzielen wolle. D. Red.) Wer in die Breite tritt? Nach unserer Ansicht ist nur Feltz v. Wein-

gartner pöblich der Mann dazu. Man spricht hier viel von seiner Vernunft. Neben seinem Namen werden auch diejenigen von Schuch, Dr. Muf und Lezu genannt. Wie uns scheint, ohne genügende Beachtung obwaltender Verhältnisse.

Die übrigen Demonstrationen sind nicht so akut wie jene Nichters. Jahn list vorderhand sehr ruhig auf dem angeblich als „erschütterter“ Sorgenkinder der Wiener Operndirection. Diejenigen, die den Direktor jedesmal verschwinden machen möchten, wenn ein Liebling länger nicht engagiert oder ein Lieblingsopranist krank wird, werden sich noch eine Zeitlang gedulden müssen. — Fuchs ist jetzt an der Oper unentbehrlicher als je und Gerde, der in einigen Wiener Blättern aus unangenehmer Weise angegriffen wurde, wird sich hoffentlich wieder beschuldigen lassen. Das „Buch Nichter“ ist leider geschlossen, mögen nun die Propheten kommen — aber es ist!

R. H.

Kunst und Künstler.

— Die Musikbeilage zu Nr. 9 der Neuen Musik-Zeitung bringt ein frisches Frühlingsbild von Gotthold Kunkel: „Orakel“ und ein grazioses erfindendes Stimmungsbild von unserem geschätzten musikalischen Mitarbeiter Hermann Bendix.

— Das Sängerpaar Joseph und Hilma Staudigl gab in Stuttgart einen Lieber- und Val-laden abend. Herr Staudigl ist ein Gesangsführer bevorzugten Manges. Er verfügt über eine metallische Stimme, welche auch in frähtigen Accenten wohlthut, sowie über einen belebten Vortrag und musikalischen Geschmack. Seine Gattin besitzt einen passiven Sopran, der auf der Bühne zumal in Wagner'schen trefflichen Dienten leisten muß; für den Konzert-vortrag fehlen ihr jedoch manche Qualitäten. Ihr mezzo voce ist nicht durchdringend genug und die Balladen von G. Körner eignen sich für eine Dame nicht gut zur wirksamen Durchführung. Entschieden loben wir man jedoch ihr Wahl der Lieber von Wagner, M. Strauß und F. Motz. Meisend ist besonders das „Eständchen“ von M. Strauß, welches Frau Hilma Staudigl auf stürmischen Verlangen wiederholen mußte. Herr Ernst H. Seyffardt spielte mehrere Klavierstücke, worunter uns die von ihm komponierten Impromptus und ein Intermezzo von Joh. Brahms am besten gefielen. Das Musik-director Seyffardt ein tüchtiger Tonieier ist, bewies auch ein Vieb deselben, welches Herr Staudigl mit inniger Empfindung vorgetragen hat.

— In der dritten Ouvertüre der Stutt-garter Tonkünstler Sings, Mängel, Wien und Eis hörten wir neben Kammermusikwerken von Haydn und Schumann auch ein Streichquartett von A. Rubinstein (op. 17 Nr. 2), welches, ausgezeichnet gespielt, einen bedeutenden Eindruck zurückließ. Wir wüßten nicht, welchem Sage die Palme zu reichen wäre, wenn auch der zweite, launig gehaltene und der gefühlsvolle langsame Teil die wirksamsten sind. Der dritte Satz: „Molto lento“ gefiel so, daß er stürmisch zur Wiederholung begehrt wurde. Man muß es den vier Künstlern Dank wissen, daß ihre Wahl gerade auf dieses treffliche Kammer-musikstück gefallen ist.

— Am 8. April beging der Ranzleiborstand im württembergischen Kriegsministerium Herr C. Ludwig Murat sein 50jähriges Dienstjubiläum. Er war früher Militärkapellmeister und hat als solcher über 100 Militärkapellen komponiert, von denen einer in die Armeeämter des deutschen Heeres aufgenommen wurde.

— In Darmstadt gab, wie man uns berichtet, der neugegründete Gesangsverein „Humanitas“ ein Wohlthätigkeitskonzert, für welches als Gesangslistin Fraulein Elisabeth Weisinger gewonnen wurde, deren Lieberovorträge eine begeisterte Aufnahme fanden. Der Verein war in seinem Konzert durch sieben statische Chöre vertreten; darunter war der Eingangschor aus der Oper „Der Barbier von Bagdad“ von Peter Cornelius und Gagnon, „Krone im Rhein“, der Bräuerchor für den Gesangswettbewerb in Karlsruhe 1892.

— Im Verein der Musiklehrer und -Lehrerinnen zu Berlin hielt kürzlich Herr William Wolf über „Illusionen in der Musik“ einen Vortrag. Der Redner entwickelte, wie beim Musikhören eine Menge innerer Vorvorstellungen mitbewirkt werden, welche das vom wirklichen Ohr Gehörte in mannigfaltiger Weise umgehallen, indem der innere Sinn teils etwas

zufügt (z. B. bei ungeduldeten Melodien die Harmonien hinzudenkt), teils etwas fortnimmt (z. B. beim Begalgebrauch keine Unreinheiten der Zusammenklänge überhört, im inneren Vorstellungen ausblüht). Die Illusionen dieser Art sind meist der Ende überdrücklich, und wird auf dieselben seitens des Komponisten oder Vortragenden gerechnet. Eine andere Art musikalischer Vorvorstellungen entsteht, indem sich Neukeres an die Stelle des Inneren setzt, z. B. wenn der Anblick eines Spielers oder Sängers den Eindruck seiner musikalischen Leistung beeinflusst und den selben in guten oder schlechem Sinne fälscht; oder wenn ein Pianist zur widerwärtigen Bedalwendung bei Staccato verleitet wird, was dadurch geschieht, daß er infolge seiner springenden Handgelenkbewegung das Staccato zu hören glaubt. Derartige Täuschungen sollten als unheilvoll bekämpft werden. Redner erwähnte eine große Reihe solcher Erscheinungen und erweckte damit das lebhafteste Interesse der Hörerschaft.

— Wie uns aus Weimar mitgeteilt wird, ging auf der dortigen Hofbühne Schiller's Demetrius, von der berühmten Leipziger Gesangsmeisterin Frä. Auguste Göse vervollständigt, mit bedeutendem Erfolge zum erstenmale über die Bretter. Der Hof hat die geistvolle Dame in außerordentlicher Weise ausgezeichnet und ihr zu Ehren die Oper Göses: „Der Widerwärtigen Jähmung“ auführen lassen, in welcher Frä. Hermine Fink, eine Schülerin des Frä. Göse, Aufsehen erregte. Frä. Fink ist ein Talent ersten Ranges.

— Aus Karlsruhe berichtet man uns: Eugen d'Alberici Oper: „Der Rubin“ wird demnächst am hiesigen Hoftheater zum erstenmale aufgeführt werden. — Weiter ist zur Auführung in Aussicht genommen die neue Oper von Felix Motz: „Fürst und Sänger.“ — An einer Oper arbeitet zur Zeit auch der hiesige Hofkapellmeister Max Brauer, der durch seine vor zwei Jahren hier vorgeführte Suite für Streichorchester sich als ein tüchtiger Musiker gezeigt hat.

— Aus Dresden teilt man uns mit: Zwei Veteranen der kgl. Musikkapelle, die niderbischen Idon vor einiger Zeit den Dienst in diesem berühmten Orchester quittierten, sind kürzlich hier gestorben: Kammermusik Friedrich Benjamin Quaißer und Kammermusik Heinrich Hübler. Beider Wirken reichte noch in Wagners Dresdner Kapellmeisterzeit zurück; Quaißer saß Idon in dem Orchester am Trompetenposten, als der „Meis“ seine erste Darstellung erhielt, während Hübler (Balbarn) noch an der Einstudierung des „Tannhäuser“ beteiligt war. Beide waren hervorragende Instrumentalisten, Quaißer ein vorzüglicher Vieler, der zugleich an der Begleitung und Förderung des Dresdner Tonkünstlervereins verdienstvoll mitgewirkt hat. Hübler war vielfach gebildet und ein lebendiger Träger der besten Traditionen der kgl. Kapelle und der Hofoper, immer von reger Anteilnahme aus der Fülle seiner Erinnerungen an alle bedeutenden Ereignisse und Persönlichkeiten (Wagner, Meißner, Krebs, Spontini, Verlog zc.) des Dresdner Musiklebens. Mit Quaißer, der 84 Jahre alt geworden, und mit Hübler sind die letzten Veteranen der k. Kapelle, die auch mit Wagners Wirken in Berührung gestanden haben, aus dem Leben geschieden.

— Aus Köln meldet man uns: Als Siegfried in der „Götterdämmerung“ rief Herr Bruno Hendrich volle Bewunderung hervor. Der Scharfe-Hendrich'sche Entfesseln, gehört er unfreilich zu den hervorragenden Vertretern dieser Rolle. Eine glänzende Werturteil fand er in unserer gefeierten Primadonna Frau E. de Andrieux als Brünhilde, die uns leider mit Ende der Saison verlassen wird, um einem Rufe nach Frankfurt a. M. Folge zu leisten.

— Am 12. April beging Herr Musikdirektor Meiser (der komponist des vom Stuttgarter Lieber- und Liebertafel, sowie die musikalischen Vereine von Speyer, Ludwigshafen und Frankfurt beteiligten werden. Vom Festmahl sind als Solisten gewonnen worden: für den Sopran: Frä. Schaeffel-Düsseldorf, für den Alt: Frä. Felsow-Berlin, für den Tenor: Herr C. Krauß-München, und für den Bass: Herr Sittmanns-Frankfurt. Von Instrumental-Solisten hat Herr Konzertmeister Professor Haller sein Erscheinen zugelegt. Das Orchester wird aus dem ver-

stärkten Darmstädter Hoftheaterorchester bestehen. Die Leitung des zweiten Musikfestes wird in den Händen der Herren Professor Gernsheim und Musik-director Siebis liegen.

— Im Münchner Hoftheater werden in den Monaten August und September Auftragsauf-führungen Wagner'scher Opern stattfinden. Das Programm derselben ist folgendes: 13. Aug.: „Die Feen“; 15. Aug.: „Der fliegende Holländer“; 17. Aug.: „Die Meistersinger von Nürnberg“; 20. Aug.: „Das Rheingold“; 21. Aug.: „Die Walküre“; 23. Aug.: „Siegfried“; 25. Aug.: „Götterdämmerung“; 27. Aug.: „Die Feen“; 29. Aug.: „Tristan und Isolde“; 1. Sept.: „Tannhäuser“; 3. Sept.: „Das Rheingold“; 4. Sept.: „Die Walküre“; 6. Sept.: „Siegfried“; 8. Sept.: „Götterdämmerung“; 10. Sept.: „Die Feen“; 12. Sept.: „Der fliegende Holländer“; 14. Sept.: „Tannhäuser“; 17. Sept.: „Tristan und Isolde“; 19. Sept.: „Tannhäuser“; 21. Sept.: „Die Meistersinger von Nürnberg“. Den Schluß bildet die dritte für den 24., 25., 27. und 29. September angekündigte Gesamtauführung des Nibelungenrings. Außerdem finden zwei Konzerte für Werke von Beethoven und Wagner am 31. August und 13. September statt und werden von der musikalischen Akademie in München veranstaltet.

— Im Stadttheater zu Elberfeld fand die dort zum erstenmale aufgeführte Oper: „Ingo“ von Georg Haugeneder einen freundlichen Erfolg.

— In Magdeburg wurde kürzlich ein neues großes Klavierkonzert mit Orchesterbegleitung von Frä. Kauffmann zum erstenmale aufgeführt. Es ist eine Orchesterphantasie in drei Sätzen, deren Vorträge von der Magdeburger Zeitung in entscheidender Weise gelobt werden. Ge spielt wurde der Klavierpart von Herrn Josef Binna da Motta mit großer Brauour.

— Das Programm des 70. Nieder-rheinischen Musikfestes, welches zu Pfingsten dieses Jahres in Düsseldorf unter der Leitung des hiesigen Musikdirectors Julius Butts gefeiert wird, umfasst folgende Werke: Für den ersten Tag „Te deum“ für Soli, Chor, Orchester und Orgel von Anton Bruckner und Handels „Israel in Egypten“. In dem wichtigen Bruckner'schen Werke, wie in den großartigen Doppelchören des „Israel“ wird dem Chöre Gelegenheit geboten sein, seine ganze musikalische Kraft und Fülle zur Geltung zu bringen. Der zweite Tag bringt die C-moll-Symphonie (Nr. V) von Beethoven und zum erstenmale aus dem Rheinbeirischen Musikfeste „Die Verdammlung Fausts“, dramatische Legende für Soli, Chor und Orchester von Hector Berlioz. Der dritte Tag die vierte Symphonie (E-moll) von Johannes Brahms, das Violinkonzert von Beethoven, die Schlusszene des dritten Aktes aus „Siegfried“ (Brünnhildens Erwachen) von Richard Wagner, Festouvertüre mit Schlusschor über das „Rheinweinland“ von Robert Schumann und Vorträge der Solisten. Für die Gesangsliste sind gewonnen die Berliner Hofoper-sängerinnen Frau Rosa Sucher, Fräulein Elisabeth Leisinger (Sopran), Fräulein Charlotte Fuhr von Köln, Stadttheater (Alt), der Tenorist Herr Willy Birkenkoen, die Herren Professor Joh. Messiaert aus Amsterdam und Kammerfänger Joseph Staudigl aus Berlin (Bass). Instrumental-Solist ist Herr Professor Hugo Heermann aus Frankfurt a. M.

— Zu dem vom italienischen Verleger Son-zogno ausgeschriebenen Wettbewerb sind mehr als 80 Opern eingelaufen, von denen zwei Preise zu je 4000 und 3000 Fres. erzielten: „Festa a Marina“ von Gelli Benvenuto Coronararo und „Don Rags“ von Ernesti Boezi; beide machten jedoch bei ihren Erstausführungen in Venedig vollständige Fiasko.

— Gounod hat loben eine neue Oper: „Charlotte Corban“ vollendet, die im nächsten Jahre zur Auführung kommen soll.

— Die Violinistin Mary Gardew, eine junge Engländerin und Schülerin Joachim's, hat bei ihrem ersten Auftreten im Londoner Crystalpalast sehr gefallen.

— Aus Chicago wird uns mitgeteilt: Ravin-nartig war der Jubelzug zu dem mit Spannung erwarteten ersten Konzerte Baberewitsch, das einen selbst in Chicago unerhörten Erfolg erzielte. Das Miensauditorium bestand, so unglaublich es klingen mag, zum größeren Teil aus Lehrern, Studierenden und Kennern der Musik, die das Genie des berühmten Polen sofort in seiner Tiefe zu erfassen wußten, — kein Wunder, daß der demselben bereite Triumph den Dimensionen der „Weltausstellungskonzert-halle“ entsprach.

Konzertneuheiten.

Sch.—Berlin. Der letzte Quartettabend der Herren Joachim und Genossen brachte ein neues Streichquartett Es dur von b' Albert, welches auf neue den Beweis von der bedeutenden Kompositionskraft dieses berühmten Pianisten lieferte. Das vierstimmige Werk zeichnet sich durch gebiegene kontrapunktische Arbeit und schöne Melodieführung vortrefflich aus; der zweite Satz, ein Scherzo, ist unstreitig nach Anlage und Inhalt der originellste und bedeutendste.

—a. Stuttgart. Im zweiten Konzert des „Neuen Sängereins“ wurde unter anderen hochinteressanten Programmpiecen als ein neues Tanzwerk die „Trauerfeier für eine Frühentlassene“ für Violine, gemischten Chor, Frauenchor und Orchester von Ernst F. Seyffardt (op. 21) zur ersten Aufführung gebracht. Der Text von Fr. Müldert enthält vier Sätze, demgemäß das Tantöl selbst in vier kurze Teile zerfällt. Es ist gute, ja edle Musik, welche uns darin geboten wird; man muß darin das Ergebnis einer gründlichen theoretischen Bildung und einer Schaffenskraft schätzen, die an vornehmen Vorbildern geknüpft wurde. Der Schmerz um die Frühlingseingänge erhält mehr als in den Worten Mülderts in der ergreifenden Vertonung Seyffardts einen poetischen Ausdruck. Es sind alle vier Teile der Trauerfeier klug, tadellös im Satz und bleiben abseits von allem Gemeinplätzlichen und Trivialen. Besonders wirksam sind der Frauenchor, das Violon (F-moll) und der mit einem Trauermarsch (C-moll) beginnende vierte Satz, welcher die Trauerfeier nach dem Auslingen läßt. Die Novität können wir hier in der Kammermusikverlag der Eberhardsen Sohn Musikalienhandlung in Stuttgart am Stück ersehen) Konzertvereinen zur Aufführung lebhaft empfehlen. Aufgeführt wurde sie unter des Komponisten fester Leitung ganz ausgezeichnet. Das Violon wurde von Fr. v. Gierl mit künstlerischem Feinsinn gelungen.

Sch.—Karlsruhe. Das letzte Abonnementskonzert des Großherzogs. Hoforchester brachte als Neuheit die symphonische Dichtung „Tad und Vertilgung“ von Mich. Strauß. Dieser junge Meister ist der Musikart unter den modernen Instrumentalkomponisten; seine Konzeption ist großartig, sein Material voller Glut, aber häufig schwach er zu sehr in den Farben, so daß darüber die Zeichnung naheleidet. Lieberall zeigt sich die Sucht nach Originalität um jeden Preis, und diese Sucht treibt den entschieden hochbegabten Tonbildner zu den gewagtesten Harmonieverbindungen, zu den absonderlichsten Instrumentationsseffekten. So ist auch das oben genannte Werk mehr interessant als schön, und der Eindruck, den es hinterläßt, ist wohl ein bedeutender, jedoch kein befriedigender.

—tr. Budapest. Der hiesige „Verein der Musikfreunde“ brachte in seinem letzten Konzert den vom Wiener Tonkünstlerverein preisgekrönten jedestimmigen 46. Psalm „Gott ist unsre Zuversicht“ von Hans F. Kaiser zur Aufführung. Das großangelegte, äußerst schwierige Werk für Chöre und Sait errang einen außerordentlichen Erfolg, welcher teilweise auch der vom Dirigenten G. Bellows vorzüglich geleiteten Aufführung zuzuschreiben ist.

Neue Opern.

Sch.—Berlin. „Die Zauberslate II. Teil“, romantische Oper in 3 Akten, Dichtung und Musik von Dr. Mittel, einem Entel Zeiters, gelangte kürzlich in der Singakademie vor einem geladenen Publikum zur Aufführung. Die Dichtung, teilweise sich dem Götteschen Fragment anschließend, führt die Handlung mehr auf das rein menschliche Empfinden hinüber. Die Königin der Nacht unterliegt nicht zum zweitenmale den Zaubermächten Sarastro's, sondern reicht, besiegt durch die Macht der Liebe, ihrer Tochter die Hand zur Verlobung. Die Musik macht durchgehend einen gefälligen Eindruck; einzelne Sätze erregten durch Wohlklang und Natürlichkeit; sie ist jedoch im allgemeinen zu wenig eigenartig und dürfte daher kaum in weiteren Kreisen Interesse erwecken.

P. Dresden. Mit freundslichem Beifall ist im künftigen Hoftheater die zweiteilige komische Oper „Zwei Kompanisten oder ein Scherzspiel in Versailles“ zum erstenmal gegeben worden. Das nach einem französischen Stoff von R. Winkemann verfasste Libretto bietet eine hübsch erfundene, harmlos unter-

haltende und mit leblichem Geiste im Text ausgeführte Handlung, doch ist dieselbe zu einfach und durchsichtig und in der Personengestaltung und Situationsgestaltung entwickelt sich ein zu geringes Maß von wirklicher Komik, als daß — namentlich im ersten Akt — ein etwas gedehnter und langweiliger Eindruck ganz fernbleiben könnte. Die Musik des Herrn Adalst. Sagen (des zweiten hiesigen Kapellmeisters) ermangelt bis auf wenige Annahmen durchaus der schöpferischen Kraft und Originalität, zeigt sich in der Baarung von hübschen, eigenen Gedanken mit alltäglichen Melodien, wie auch in dem bequemen Gebrauch konventioneller Solowälle und Gesangszieraten wenig wahrhaftig und schlägt in mehreren Stellen des zweiten Aktes entzwei in den Operetten an; aber sie ist fließend und sangbar, hält vorwiegend einen deutschen, zumeist an Leipzig und noch ältere Bühnenspieler sich anschauenden Charakter fest und ist ebenja leicht auszuführen wie aufzunehmen. Mit ihren einfachen, klaren Formen, ihrer wohlklingenden Instrumentation und ihrer gefälligen Melodie, überhaupt durch einen wohlthuenden Zug von Ehrlichkeit und Arbeit vermag sie anspruchsvolle Zuhörer zu befriedigen. Die Darstellung verlief unter Leitung des Kampanisten vortrefflich. Den Kampanisten Götter, der den Knuten des Scherzspiels zu schürzen hat, gab Herr Scheidemantel, den ausgebliebenen Gegenkampanisten Lampard Herr Hutwisch mit wirksamer Komik.

Litteratur.

Dem Glücke nach. Berliner Roman von P. C. Höder. Berlin, R. Schöten Nachfolger. — Ein proletarischer Roman realistischer Richtung, dessen Lektüre nur derjenige Geschmack abgewinnen wird, der sich für die Realitäten gesellschaftlichen Lebens interessiert und dem der rein kopierte Realismus sympathisch ist. Gneid, Hunger, Schmerz nach unten, Erbarmlichkeit, Verliertheit, Klauigkeit nach oben. Den einzigen Lichtblick bilden ein jeder äußeren Reize bares Fabrikmädchen und ein im Mitten mit der Grütze schiffbrüchig gewordener ehemaliger Maler, zwei Menschen, welche wenigstens der Regungen fähig sind. Wir wünschen dieser Art von Romanen nicht viel Nachzug.

Arthur Couraud: De la Musique en France depuis Rameau. (Paris, Carlemaun Lévy, Editeur.) Eine treffliche Geschichte der Musik in Frankreich, welche mehr bietet, als der Titel verspricht, weil sie die musikhistorischen Zusammenhänge Frankreichs mit Italien und Deutschland klar und gewissenhaft schildert. Besonders zu rühmen ist die pietätvolle Aufmerksamkeit, welche die preisgekrönte Schrift Courauds den Werken deutscher Tonbildner zuwendet. Der geistvolle Schriftsteller steht in seiner historischen Unbefangenheit und Sachlichkeit über den politischen Bestimmungen vom Tage und der Chauvinismus trägt sein Urteil in feiner Weise.

„Was uns not thut!“ Von Scholten. (Mib. Schirmer in Raumburg a. S.) Der Verfasser, ein Oberleutnant a. D., bebauert in seinen Betrachtungen den Abfall großer Massen evangelischer Christen vom Christentum zum Atheismus.

Soldatenbibliothek. 4. Heft. König Wilhelm II. von Württemberg. Ein Festschrift von Dr. R. Wiedenbach. (M. Habenzien in Mathenau.) Eine ansprechend geschriebene, auf genauer Sachkenntnis beruhende Biographie des jetzt regierenden Königs von Württemberg.

Erörterungen zu Max Bruchs: „Das Lied von der Glade“ von A. Zahn. (F. Rembach in Leipzig.)

Satz Freig, der Landstreicher. Ein Sang aus den Bauerntrügen von Mich. Nordhausen. (Karl Jacobien in Leipzig.)

Gestillte Lieber, Hymnen und Matetten für Kirche, Schule und Haus von J. Kindevater. II. Heft, 100 dreistimmige Chöre. (S. Wallermann in Braunschweig.)

Die Gymnastik der Hand von Eduard Ernst. (F. S. Weber in Leipzig. II. Auflage.) Für jeden Freund des Turnens, für Klavier- und Violinspieler ein sehr zweckmäßig angelegtes, mit 23 Abbildungen versehenes Büchlein.

Die Pfingstfahrt. Ein lustiger Sang aus dem Schwarzwald in sechs Abenteuern von Emil Engemann. (Paul Neff in Stuttgart.) Der Verfasser ist der bekannte Bearbeiter der algermanischen Ge-

„Gedern“, „Nibelungen“, „Barbival“, „Freithal“ u. a.; er bietet uns in dem vorliegenden, ungemein schmund ausgestatteten Buche eine humorvolle Idylle, in welcher der alten Waldbörsin Freia und deren Red- und Offengeister poetisch-annuierende Rollen zugewiesen werden. Engemann ist ein Port von Gottes Gnaden und findet sich im Best der Veremachen in eleganter Weise ab.

Deutsche Volkslieder. In Niederhessen aus dem Munde des Volkes gesammelt von Joh. L. Ewarter. (G. Frische in Hamburg.) Für den Freund der Volksdichtung und Volksmusik eine sehr wertvolle Schrift. Der Verfasser versah die meisten Stellen mit schlichter Klavierbegleitung und verdient als Sammler alle Anerkennung, da er die Volkslieder mit geschicklichen und vergleichenden Anmerkungen versehen hat.

Das III. Heft des „Kunst-Salon“ von Amster & Nuthardt enthält an Kunstbeilagen eine Original-Abbildung von Max v. Richter „An der Alb“, ferner einen Halbschnitt nach einem Studienkopf von Harald Gopping (London). Die illustrierten Berichte vom internationalen Kunstmarkt sind wieder durch 25 sehr ausgeführte Illustrationen nach hervorragenden Werken in- und ausländischer Meister geschmückt.

Dur und Moll.

(Goldne Abendsonne.) Vor einigen Jahren widmete der Gesangsverein einer Gemeinde, ich glaube in der Schweiz, seinem alten Dirigenten zu irgend einem Jubiläum als hinnerges Festgeschenk die Melodie: „Goldne Abendsonne.“ Das Eigenartige dieser Dekoration lag darin, daß die Notenschrift nicht mit Tinte gemalt wurde, sondern aus wirklichen echten Goldblättchen bestand; man hatte einen starken Karton mit dem Material sauber liniert und zwischen diese System die Goldblättchen halb höher, bald tiefer befestigt bis zum „fine“. Dieses originellen Einfalls entnahm sich die Gemeinde M., als es galt, ihrem Kapellmeister eine Jubelgabe zu überreichen, und man beschloß, die Idee nachzuahmen. Die nötigen Geldmittel wurden teils durch milde Gaben, teils aus dem Ertrags des alten Gemeindefestens rasch zusammengebracht und der hohe Gedanke auch schon verwirklicht. Nun war der Lärm des Festes veranlaßt. Während die Turnmutter ihr eintöniges Zwischenspiel, das der Jubilar, von linker Nachbucht umflossen, am offenen Fenster. Der Mond strahlte in balem Glanze herüber und bestrahlte den Karton mit dem goldenen Dattentheil. Der Kantor hatte es in der Hand und betrachtete es stumm. „Was denkst du, Joseph?“ flüsterte ihm seine Frau zu, „war es nicht herrlich heute?“ Und ist's nicht ein sumiger Einsatz gewesen? Was denkst du gerade, Joseph?“ „Biel Freude hat's mir gemacht, Barbara“, erwiderte der Kantor weigevoll, „viel Freude, aber — vierstimmig war mir das Lied lieber gewesen!“

— (Entstehung der Verliozschen Duvertüre zu „König Lear.“) Es war im Jahre 1832, als Verlioz während seines Aufenthaltes in Rom die Nachricht erhielt, daß seine Frau ihm unten geworden und im Begriffe sei, sich mit einem anderen zu vermählen. Sofort brach Verlioz nach Paris auf in der Absicht, zuerst die wörtliche Geliebte nebst deren Neuwermähltem und dann sich selber zu töten. Unterwegs aber legte sich das Fieber und anstatt den Nachgeplan weiter auszuführen, lauschte er inneren Melodien, die sich allmählich zu der Duvertüre des „König Lear“ gestalteten. „Ich komponierte, ich sang, ich glaubte an Gott — ich genas!“ erzählte er selber. Natürlich läßt sich dieses Wort ziemlich weit und leichenhaftlich an, mehr den Wahnwitz des Helben als den Raths der Tragödie wiedergebend. m. h.

Rassini bemerkte einst einer die Sängerin Abelaide Remble: „Um so zu singen wie sie sind drei Dinge nötig: dieses — auf die Kehle, dieses — auf die Stirn, und dieses — auf das Herz deines.“ Es wäre gut, wollten unsere Sängertinnen sich die darin enthaltene große Lehre gesagt sein lassen. — Von demselben Meister wird erzählt, daß er zu einer berühmten Sängerin gesagt habe: „Liebes Kind, wenn Sie sich ein Vermögen erlangen haben, kommen Sie zu mir — und dann will ich Sie singen lehren.“ m. h.

Orakel.

Vom Preisgericht der „Neuen Musik-Zeitung“ durch eine lobende Anerkennung ausgezeichnet.

Gotthold Kunkel.

Allegretto.

Singstimme. *mf* Ein Mä - del ging zum

KLAVIER. *f* *mf*

grü - nen Wald und beug - te sich zur Er - de. „Sag, lie - ber Kuckuk, mir, wie bald ich ei - ne Haus - frau

wer - de Dein Ru - fen sei der Mon - de Zahl! da rief — der —

Kuk - kuk sie - ben - mal „In sie - ben Monden bin ich Frau, nun

macht der Mann mir Kum - mer. Wohnt er im Dor - fe? Dann ge - nau nenn' mir der Hüt - te Nummer!“

ff *f* *p* *mf* *pp*

mf Da rief der Kuk-kuck sie-ben-mal, *f* „Mei-sa, der Hans wird mein Ge-mahl.“ *mf*

mf Kuk - kuck, lie - her Kuk - kuck mein, ich ha - be nicht ver - spro - chen; nicht

lan - ge Mon - de sol - lens sein, *cresc.* ich mein - te sie - ben Wo - chen.“

Da rief der Kuk - kuck sie - ben-mal, das Mä-d - chen jauchz - te

ff hell ins Thal. *ff* *mf*

Stimmungsbild.

Frohes Wiedersehen.

Hermann Bendix, Op. 36, No. 2.

Lebhaft, mit heiterer Grazie.

The musical score is written for piano and right hand. It begins with a treble clef and a key signature of two sharps (D major). The time signature is 3/4. The tempo is marked 'Lebhaft, mit heiterer Grazie.' The score consists of seven systems of two staves each. The first system includes the instruction '>p facile' and 'R. *'. The second system includes 'p' and 'cresc.'. The third system includes 'mf' and 'cresc.'. The fourth system includes 'p' and 'R. *'. The fifth system includes 'piu f'. The sixth system includes 'p giocoso' and '7'. The seventh system includes 'cresc.'. The score ends with a double bar line and a key signature change to one sharp (F#).

The musical score consists of seven systems of staves. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The notation includes various musical markings and dynamics:

- System 1:** Starts with *rit.* and *a-tempo*. Dynamics include *pp* and *p*. A *cresc.* marking is present in the right hand.
- System 2:** Features *dim. e poco a poco rit.* and *a tempo*. Dynamics include *p*. A *Re. ** marking is at the end.
- System 3:** Includes *Re. ** markings at the beginning and end of the system.
- System 4:** Includes a *p* dynamic marking.
- System 5:** Includes a *cresc.* marking in the left hand and *rit.* and *pp* in the right hand.
- System 6:** Includes *a tempo* and *cresc.* markings.
- System 7:** Includes *p*, *smorzando*, and *pp* markings. A *Re. ** marking is at the end.

A bracket with the number 8 spans the first six systems.

XIV. Jahrgang Nr. 10.

Stuttgart-Leipzig 1893.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüniger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Wöchentlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illust. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf nachem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kontrapunkt und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolfes Musik-Rezepte.

Inserate die fünfgespaltene Parapetelle-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 50 Pf.).
Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Österreich-Ungarn, Luxemburg, und in Russl. Reich- und Osthalten: Bandungen 1 Mk. Bei Kreuzbandverlag in deutsch-östr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Postgebiet ein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pf.

Gemma Bellincioni.

Wenn die Frauen, wie es heißt, geboren sind, und man den temperamentvollen Italienern, ohne Unterschied des Geschlechtes, darstellerische Begabung überhaupt nachrühmt, dann muß offenbar die Italienerin auf der Bühne besonders günstig wirken. Da aber die wenigsten von uns in die Lage kommen, sich von dieser allerdings feststehenden Tatsache durch den Besuch Italiens und seiner Theater selbst zu überzeugen, andererseits die welschen Künstler im allgemeinen sich nur schwer entschließen, ähnlich der gefeierten Eleonora Duse ihre Triumphe außerhalb der Heimat zu suchen, stehen wir immer von neuem überrascht und voll Bewunderung, wenn eine solche Ausnahmesei-
nung auf nordischen Bühnen uns begegnet. Sind es nun gar Meister des bel canto, welche durch die allgemein verständliche Sprache der Töne dem welschen Idiome auch den letzten Rest der Fremdheit benehmen, dann stehen wir einer Darbietung gegenüber, deren verständnisvolle Bewunderung uns ungetrübten Genuß bereitet. War man schon bei Eleonora Duse versucht, die geniale Laut- und Gehörden-sprache derselben als Musik zu bezeichnen, so empfangen wir letztere, rein wie der blane Himmel Italiens selbst, aus den Händen der neuesten Ercheinungen auf dem italienischen Kunsthorizonte, Francesca Prevosti und Gemma Bellincioni. Wir waren vor kurzem bereits in der Lage, über den großen künstlerischen Erfolg und die ebenso begeisterte als herzliche Aufnahme der letztgenannten Künstlerin anlässlich ihres Gastspiels im Neuen deutschen Theater in Prag zu berichten. In Signora Bellincioni erblicken wir vorerst die berühmte Vertreterin der neuitalienischen, auf den Namen „Verismo“ getauften Schule im Gebiete der Operdarstellung. Wir mögen hier auf die ethische Berechtigung dieser Schule nicht näher eingehen, zumal in derselben mihelos die südliche Spitze unseres „Realismus“ auf dem Gebiete der „freien Bühne“ erkennbar ist. Die hohen künstlerischen Eigenschaften jener Sängerin aber heben, wie wir sehen werden, ihr glänzendes Bild von selbst aus dem Rahmen jedweder Schule heraus, und überweisen ihm den Platz auf der freien Höhe des allgemein geltenden Kunstideals.



Gemma Bellincioni.

Gemma Bellincioni, geboren 1865 zu Konstantinopel, wetteste in der schauspielerischen Genialität mit El. Duse, in der Vorfertigkeit mit der Prevosti, stellt aber letztere, wie wir zu erwähnen bereits Gelegenheit nahmen, durch den Gang ihrer Schminnmittel

vorzugsweise tragischen Rollen zu statten kommt. Von Mailand aus, wo Bellincioni ihre musikalische Erziehung genossen, beschritt sie mit stets wachsendem Erfolg die ersten Bühnen Italiens, bereiste dann Spanien und Portugal, Südamerika (dreimal) und in letzter Zeit Österreich und Deutschland. Ihre Lieblings- und Meisterrollen sind gegenwärtig die Santuzza in „Cavalleria rusticana“ und die eigens für sie geschriebene Partie der Rosella in Tascas Oper „A Santa Lucia“. Verfügt schon ihre Stimme, wie gesagt, über die hier notwendigen tragischen Accente, welche in der Regel zu wahren Naturlauten der Leidenschaft und des Temperaments werden, so ist die geniale Darstellungskraft Bellincionis die vervollständigende Wirkung, welcher sich niemand entziehen kann. Hier singt nicht die Künstlerin, hier spricht die vorgeführte Gestalt selbst zu uns; hier giebt es keine hergebrachten Bewegungen der Arme, wie wir sie an unseren Sängern und Sängerinnen zu sehen gewohnt sind, kann das hier und da eine auffallendere Mundstellung die Tonbildung ver-
rät; eine jede Bewegung ist nur der Widerschein inneren Empfindens oder der Nachdruck zu den Worten einer natürlichen Ton-
sprache im eigentlichen Sinne. Bellincioni, welche über eine schlanke, ebenmäßige Gestalt verfügt, leistet in den oben genannten Rollen zu guntzen jenes Wahrheitsprinzips gänzlich Verzicht auf alle Bühnennittel weiblicher Gierkeit. Ihre Santuzza zeigt schon in der nachlässigen Kleidung das in seiner Liebe gekränkte Weib aus dem Volke; und ihre Rosella weiß thatächlich nicht, wo sie der Schuß drückt — denn sie geht fast barfuß einher. Mag die Künstlerin in dieser Neuverlichkeiten nach unserer Ansicht zu weit gehen, so verlegt sie doch niemals das ästhetische Gefühl, denn der eigentliche Zeitstern all ihres künstlerischen Vermögens ist schließlich nicht der „Verismo“, sondern — die natürliche Grazie des Weibes. In den edlen, eines melancholischen Ausdruckes nicht entbehrenden Gesichtszügen, aus dem dunklen, feele-
vollen Auge dieses feinen, italienischen Charakterkopfes spricht nicht der Raffinement einer Schule, und sei sie auch jene des gegenwärtig allseitig machenden Naturalismus, sondern der über alles erhabene Genius der Kunst.

und den eigenartigen Liebreiz ihrer Erscheinung in Schatten. Ihre Stimme, ein umfangreicher, in allen Tonlagen ausgeglichener Mezzosopran von großer Tragkraft, weist einen durchaus sympathischen Klang-
charakter auf, dessen mehr herbe als weiche Schönheit

Junia ergreifen von den genialen Leistungen Bellincionis nach der Seite erschütternder Tragik hin, — ihr Ausdruck leidenschaftlichen Schmerzes im Duo mit Turridu vor dem Intermezzo der „Cavalleria“

und die Sterbende der *Mosella* in „*A Santa Lucia*“ suchen ihesgleichen — waren die Prager Musikfreie keinen Augenblick im Zweifel, daß die Künstlerkraft dieser Sängerin zu hoch stehe, um nicht auch jenseits der leicht verdaulichen Schranken des „*Verismo*“, d. i. auch in jenen Rollen des alten, guten Opernklassikers, welche allezeit das Werkzeichen der Kunst, die Wahrheit, tragen werden, ohne sich an deren Namen klammern zu müssen, nur Hervorragendes, Vollendetes zu leisten. Man war aber, wie sich leicht denken läßt, nicht wenig überrascht, als eines Tages Signora Bellincioni ihr Auftreten als — „*Figaro*“ im „*Barbier von Sevilla*“ ankündigte, in einer ausgesprochenen Baritonrolle also, deren mannlich-männlicher Charakter vor nicht langer Zeit Francesco d'Andrade zu meisterlicher Geltung gebracht hatte. Kenner und Laien schätzten die Köpfe ob dieses gewagten Experimentes und nur dunkel erinnerte man sich, daß einst Rossini selbst diese köstliche Rolle für die berühmte Trebelli, also zu ähnlichen Versuche umgelegt hatte. Als aber Bellincioni-Figaro am Abend der mit Spannung erwarteten Aufführung den ersten Schritt auf die Bühne des gestrichenen Hofes gethan hatte, da legten sich jene Köpfe sämtlich in zunehmende Bewegung. Es war natürlich nicht die laetische Männlichkeit, welche da leuchtete, graciosen, aber weibliche nicht weiblichen Schrittes erschien, nur sich im Fluge alle Herzen zu gewinnen, sondern das Bild eines taumelnden Knabenjahrs entzogenen, aber weit darüber hinaus „gereiften“ jungen Menschen, in dessen reizendem, schmelzhaftem Gesichtchen die Männlichkeit durch ein discretres Vordrängen glänzend angedeutet war. Die Kleidung vom aussergewöhnlichen Vornehmheit — ein schwarzes spanisches Kostüm nach Art der berühmten „*Stradantium*“, unter dem typischen Figarojäckchen ein rotweisses Strickband, weiße Kniehosen und lackierte Schallenschuhe mit roten Haken à la *Nidellien*; auf dem mit einem zierlichen Haarbandel geschmückten Haupte ein wenig seitwärts sitzend ein schwarzer Zwickel; in den Händen eine echte Gitarre — das alles bildlich und wirksam und doch weit entfernt von jener toten Berechnung, mit welcher mehrere Künstlerinnen derartige Rollen gewissen Namens auszustatten pflegen — es giebt, wie nebenbei als charakteristisch bemerkt sei, bis zur Stunde kein Bild von Bellincioni-Figaro — dieser Figaro war, mit einem Worte — *Signora*! mochte es bei ihrem *Verismo* verzeihen — ein Ideal! Diese Annuit in den ausdrucksvollen Handbewegungen, wo die Linke gleich willfährig und geschmeidig ist, wie die Rechte; endlich das ununter, geistreiche Mienenpiel! Daß auch die gesungene Leistung an sich vollendet schien und zumal hinsichtlich der Festfertigkeit auch dem berühmtesten Baritonisten zur Ehre gereicht haben würde, ist nach dem bereits Gesagten selbstverständlich. Als bemerkenswerte Einzelheiten seien hier nur hervorgehoben die bedeutende Virtuosität in der wirksamen Behandlung des eingekreuzten parlando als Liebergang zum Recitativ und umgekehrt; ferner die trefflich auf der Gitarre ausgeführte Begleitung zu einer sonst nicht gehörten *aria* Almaguiva im ersten Akte, eine Scene, die zugleich ein reizendes Bild gewährt. Gleichwohl dürfen wir nicht verschweigen, daß trotz der vom Anfang bis zum Ende feisenden Durchführung dieser nun einmal ganz und gar für einen Bariton berechneten Rolle der natürlichen Mangel an relativer Tragkraft der Französinne bei vollen Orchesterstellen, sowie an charakteristisch hervortreten im mehrstimmigen Satz sich bemerkbar machte. Davon abgesehen nun, daß in diesem Falle die Nachahmung Bellincionis durch andere Sängernaturen naturgemäß weder anzurathen noch zu billigen wäre, muß die geniale Interpretation dieser „*ausgemachten*“ Partie liberal die größte Bewunderung und Zustimmung finden, um so mehr als die Künstlerin in dieser Rolle an Roberto *Ettago* o als Almaguiva einen ebenbürtigen Partner findet. Ettago, dessen künstlerische Eigenschaften bereits anläßlich des Berichtes über das Prager Gastspiel teilweise gemüßigt wurden, ist seit ungefähr zwei Jahren nicht nur auf den italienischen Theatern, sondern auch auf den Bühnen des Auslandes ein gefeierter Gast, seit den letzten Jahren aber Gatte und ständiger Partner Signora Bellincionis. Das Künstlerpaar widmet sechs Monate des Jahres den Reisen, die zweite Jahreshälfte aber auf seinem Besitze in Palermo, teils auch in Rom oder Venedig dem ehelichen Glücke, dessen Hintergrund ein vierzigjähriges, munteres, musikalisches Töchterchen ist. Erwacht sich Ettago in den Rollen des „*Turridu*“ und „*Ciccio*“ (*A Santa Lucia*) vermöge der Mouten einer älteren Schule auch nicht gerade als glücklicher Interpret des „*Verismo*“, so kommt gerade seinem Almaguiva das

im bel canto trefflich geschulte, wenn auch nicht mehr flugfähige Organ — ein Tenor halb lyrischen, halb dramatischen Charakters — ausnehmend zu statten; und was dort im Spiele unnatürlich wirkte, erscheint hier durch die Begabung der Bewegung im Lichte der richtigen Auffassung, so daß diese Leistung als musterhaft bezeichnet werden muß. Als Dritter im Bunde eines echt italienischen Künstlertrios wirkte in seiner interessanten Prager Vorstellung, bei der auch alle heimischen Kräfte der italienischen Sprache sich bedienten und statt der sonst üblichen Prosa die schönen Originalrecitative zur Geltung brachten, der *Vajbasso* des Scalatheaters in Mailand, *Aristide Fiorini*, mit. Die Stimme des Sängers hat zwar an metallischem Klange bereits eingeblüht, weiß jedoch im Vereine mit einer bedeutenden Jünglingsfertigkeit und einem mehr der trockenen Komik hulldigenden sicheren Spiele die jener Rolle zukommende Wirkung hervorzubringen.

Die Prager, welche die Abende des Gastspiels Bellincioni-Ettago zu den gemüthsreichen der Saison zählten, bereicherten der Diva fünfzig Ovationen. Am Schlusse der letzten Vorstellung legte sich der Vorfall nicht eher, bis Sängin Bellincioni dankend vortrat und sich mit einem herrlichen „*Auf Wiedersehen*“ abschiedete. Einer entzückten Verehrerin aber schrieb die Künstlerin, von welcher sich nach der Aufpersönlicher Liebenswürdigkeit verbreitet hatte, die für die Prager schmeichlichsten Worte: „*Sempre ricordero con affetto Praga gentile!*“ Unsere jüngere Generation, welche von der Siegesbahn einer Sonntag oder Catalani, einer Jenny Lind oder Barbot und von dem Entzücken, welches diese unseren Vorfahren bereitet, nur vom Hörensagen wissen, verpflichtet Gemina Bellincioni zu großem Danke, wenn sie den Genuß ihrer hohen Künstlerkraft nicht auf ihr engeres Vaterland beschränkt, sondern zum Gemeingut der gebildeten Welt erhebt; sie wird dafür auch allerorten jenen ungewöhnlichen Beifall und jene herzliche Bewunderung ernten, welche ihr zukommt als einer der wenigen künstlerischen Ausnahmsercheinungen der Gegenwart, als einer lohnen Sängerin von Gottes Gnaden.

Rudolph Freiherr Prohászka.

Die Grenzen der Tonkunst.

Von Jürgen Mallin.

(Schluß.)

Von den im Gebiete ausgedrückten wechselnden Stimmungen, Regungen und Wallungen der menschlichen Seele können die garten, leichtbeweglichen, in allen Klangfarben spielenden Töne und Rhythmen ein in den feinsten Einzelheiten getrenntes Spiegelbild geben, wie es keine andere Kunst in gleichem Grade vermag. Würde aber der Tonsetzer den Versuch wachen, eine mathematische Wahrheit, einen Finanzbericht, die Pläne eines Feldherrn für die morgige Schlacht u. s. w. musikalisch zu illustrieren, dann würde er die Grenzen für die Ausdrucksfähigkeit seiner Kunst überschreiten: das auf Anregung der Musik von der Phantasie geschaffene zweite Bild würde mit dem Inhalte der Lezworte nicht mehr übereinstimmen; oder — anders ausgedrückt — Worte und Töne würden in der Phantasie nicht ein einziges, sondern zwei ungleiche, sich widersprechende Bilder hervorgerufen. Es giebt also eine Poesie, die eine innere Verbindung mit der Musik nicht zuläßt, und wenn der Komponist die Vermählung der beiden Künste an dennoch erzwingen will, dann kann das Resultat kein glückliches werden.

Wenn solche Fälle schon im Liebe vorkommen können, so kann man ihnen um so eher im dramatischen Gedichte begegnen. Der Dramatiker kann sein Werk nicht durchaus nach spezifisch musikalischen Forderungen verfassen. Hierlich gebaute Perioden mit symmetrisch entgegengesetzten und wiederkehrenden Motiven und Wendungen würden einem dramatischen Gedichte schlecht anstehen. Das Drama stellt ein stilles Leben dar. Schiller sagt: „Leben atmet die bildende Kunst, Geist forcht sich vom Dichter, aber die Seele spricht nur Polyhymnen aus.“ — Ja, die Musik spricht die Seele, aber auch nur die Seele aus; ihr Wirkungsfeld ist ein beschränkter als derjenige der Poesie. Deshalb wird der Opernkomponist im Libretto häufig Stellen treffen, die sich mehr oder

weniger widerpenig gegen die musikalische Illustration zeigen; es muß ihm dann entweder gelingen, solchen Stellen dennoch musikalisch beizukommen, indem seine Phantasie ihnen eine Seite abgewinnt oder andert, von welcher aus sie sich mit der Tonkunst verbinden lassen; oder er muß den Dichter oerlassen, solche Stellen zu ändern oder zu streichen. Kann er keinen von diesen beiden Wegen beugen, dann muß die Musik ohne Rücksicht auf die Poesie ihren eigenen Weg gehen oder sie muß auf eigene, selbständige Schönheit verzichten und sich nach unmusikalischen Gesetzen entsalten. Beides wäre aber unzulässig und würde beim Zuhörer Widerwillen und Ungeheuer erzeugen. Wenn die späteren Musikdramen Richard Wagners gewisse Stellen aufweisen, die von den meisten als langweilig bezeichnet werden, so dürfte die Ursache darin liegen, daß der Text hier keine interessante musikalische Auffassung zuließ. Und wenn man sich wundert, wie solches dem eminentesten Dramatiker und Musiker, dem in Bezug auf Wirkung sonst so scharf blickenden Dichter-Komponisten passieren konnte, so verzicht man, daß gerade die letztere Doppel-eigenschaft vielleicht die Schuld an seinem Mißgeschick trägt. Auf solchen Stellen ist Wagner mehr Dichter als Musiker gewesen und hat in erster Linie Platz für den Dichter gefordert — ein Memento für die Komponisten, die zugleich den Text zu ihren Opern selbst dichten wollen.

Die Komposition einer Oper ist immer mehr oder weniger ein Kampf zwischen den beiden ungleichartigen Faktoren, Gehört und Musik. Und sehr selten gelingt es dem Tondichter, die Streittigkeiten vollständig zu schlichten — es hat ja nur einen Vorzug gegeben. Die allermeisten Opern tragen unverkennbare Spuren dieses Kampfes und sehr ungünstig sind die Resultate desselben.

Es ist nicht uninteressant zu beobachten, wie in den Opernlitteraturen der verschiedenen Länder der Nationalcharakter sich bei den Komponisten in ihrer Auffassung vom Verhältnisse zwischen Ton- und Dichtwerk offenbart. Die Italiener früherer Zeit haben sich es in ihren Opern leicht gemacht. Sie sind dem Kampfe ausgewichen und haben ganz einfach die Poesie gestreckt. Sie haben die Musik in all ihrem Glanze allein herrschen lassen, während die Dichtung ein schmähliches Dasein fristet und nur als Wiederholer die freigelegte Tonkunst dient. Bei der musikalischen Natur des Italiens hat er es nicht über's Herz bringen können, auf schöne, symmetrisch gebaute und gefangliche Melodien zu verzichten. Alles muß der menschlichen Stimme, als dem schönsten Instrumente, unterthanig sein. Das nach rein musikalischen Gesetzen geformte Tondwerk macht dem Texte nirgends Anstand, und bei dieser aufzunehmenden Kunst-art doch durchaus notwendig wäre. Hierdurch mußten aber manchmal musikalisch-dramatische Widersprüche der schlimmsten Art entstehen: bald muß die Handlung aufgehalten werden, um einer Sängerin Zeit zu geben, lange Triller und Moulladen vorzutragen; bald werden Sätze und Worte des Textes in ganz unkorrekter Weise gehumal wiederholt, um es dem Komponisten zu ermöglichen, die musikalische Form schön symmetrisch abzurunden, und dafür war eben nicht Text genug da; oder es kommt eine Stelle, wo der Held sterben muß, aber gerade hier fällt dem Komponisten eine aumutige, fröhliche Musik ein, und richtig — der Held muß sich es gefallen lassen, bei den Tönen eines Walzers seinen Geist anzuhängen u. s. w. Sehr viele Italiener haben solche Opern geschrieben, wo die Musik — abgesehen von der oft sehr arbeitsamen Ausarbeitung — wohl an und für sich gefällig sein mag, wo aber jedenfalls die inneren und äußeren Vorgänge dramatisch und musikalisch nicht gleich wahr geschildert sind. Dem feinen gebildeten Kunstfreund können solche Werke deshalb nicht ganz gefallen. Einige Opern von Rossini und aus der neuesten Zeit erheben sich allerdings weit über das Niveau der oben erwähnten.

Die Franzosen haben vielleicht keine so reiche natürliche Musikbegabung als die Italiener, dafür besitzen sie aber mehr Geschmack und Grazie, und verfallen daher nicht so leicht dem Mißbrauch, die Musik auf Kosten des Textes allein herrschen zu lassen. Sie weichen vorsichtigerweise den größten Schwierigkeiten aus. Die französischen Operntexte sind meistens geschickt gemacht, und sind sie auch auf manchen Stellen für musikalische Behandlung ungeeignet, so ist der Komponist so klug, solche Stellen ohne Tonleid zu lassen, sondern die Darsteller einfach reden zu lassen. Die französische Spieloper ist oft voll Geist und Grazie, wenn auch die Musik darin eine weniger dominierende Rolle hat als in den italienischen Opern. Auch in den großen Opern der

französischen Komponisten vereinigen sich Wort und Ton meist in geschmackvoller Weise: die gegenseitigen Konzeptionen der beiden Künstearten gehen selten zu weit. — In die tiefsten Lebensschichten greift die französische Opernmusik selten hinein.

Von der Natur haben die Deutschen bei weitem nicht einen solchen Reichtum an melodischer Erfindung erhalten wie die Italiener, aber sie haben dafür einen tieferen Sinn für wahre, alte Kunst im allgemeinen; sie vermögen ihre musikalischen Ideen besser zu verwerten, feigiger und kunstreicher auszuarbeiten, um sie im Dienste der höchsten Kunstideale zu verwenden. Die deutschen Opernkomponisten haben es vor allen anderen gezeigt, wie man die höchsten dramatischen Wirkungen erreichen kann, ohne das Gebiet des musikalisch Schönen verlassen zu müssen. Dennoch begegnet man auch in deutschen Opern Erscheinungen, die auf ein mangelhaftes Verständnis für die Wirkungsart und die Grenzen der Musik zu deuten scheinen. Eine Erfindung der neueren Zeit: „die unendliche Melodie“, rechnen wir zum Beispiel zu diesen Erscheinungen. Eine Melodie ohne Ende ist eigentlich keine Melodie, denn dieser Begriff entspricht einem musikalischen Gedanken, und jeder Gedanke muß sein Ende finden, bevor ein anderer ihn folgen kann. Unendliche Melodie gleicht dem Gedankenstrang eines Wahnsinnigen, bei dem die Begriffe nebeneinander einander verfließen. Für eine oberflächliche Betrachtung mag allerdings das folgende Raisonement recht schön klingen: „In des Dichters Drama giebt es keine nacheinander folgenden, sich jedesmal abschließenden Partien; die dramatische Handlung muß immer vorwärts eilen und kann ihre Rhythmen nicht aufhalten, um kleinere, abgeschlossene Abteilungen zu bilden. Folglich darf dies die Musik auch nicht thun.“ Aber man vergißt dabei die verschiedene Natur der beiden vereinigten Künstearten. Die Musik wirkt durch ihre Form, welche ist ihr einziger Inhalt; das Gedicht aber durch seinen Inhalt, die Form kommt erst in zweiter Linie in Betracht. Deshalb müssen andere Forderungen an die Musik als an das Gedicht gestellt werden. Gute musikalische Abteilungen darbieten, die — jede für sich — als ein musikalisches Ganzes erscheinen und nicht von größerem Umfang sind, als daß sie bei einem Hörer überleben werden können. Geben solche Unterabteilungen, oder sind sie allzu umfangreich, so daß Anfang und Schluss zu weit von einander liegen, um gleichzeitig im Geiste festgehalten werden zu können, so hört das musikalische Verständnis auf: Langeweile tritt ein. Daß die Unterabteilungen nach Vollendung des ganzen Stückes oder Alles dann wieder zusammen ein größeres musikalisches Ganzes mit Anfang, Entwidlung, Kulmination und Schluss bilden, wird natürlich durch nichts verhindert; auch brauchen die Abschlüsse der einzelnen Teile nicht so entschieden zu sein, daß der Zuhörer nach einer Fortsetzung kein Verlangen spürt.

Die Opern, welche die „unendliche Melodie“ bieten, werden vom Zuhörer besser genossen, je unmusikalischer er ist. Denn nur wer kein Verständnis für Musik hat, kann die manchmal großartigen poetischen und hochdramatischen Bilder der Bühne in Ruhe genießen, ohne durch vergeblichen Suchen nach speziell musikalischer Schönheit fortwährend gestört zu werden. Der unmusikalische läßt das Geräusch der Töne an seinem Ohr vorbeiströmen, ohne es weiter untersuchen oder verstehen zu wollen; es bildet für ihn nur eine Art von Hintergrund für die ihn einzig interessierende dramatische Handlung, und zur Hervorhebung derselben ist dieser Orchesterlärm ohne selbständigen Sinn recht gut geeignet. Musikalische Verständlichkeit würde man zwar vergeblich in der unendlichen Melodie suchen, aber die Klangfarben und Tonmassen sind manchmal den dramatischen Situationen mit feiner Berechnung angepaßt und erscheinen dem Unmusikalischen als eine bewundernswürdige Unterstützung in der Entwicklung der Handlung. Ob man sich über die ästhetisch richtigen Grenzen irt wie die Italiener, die den Sinn der Worte unbeachtet lassen, oder wie die Vertreter der unendlichen Melodie, welche die Töne unmusikalisch behandeln, ein Festgehen bleibt es immer. Keine von diesen extremen Richtungen kann die Grundlage für ein vollkommenes musikalisch-dramatisches Kunstwerk abgeben.

Das Burgfräulein von Windeck.

Novelle von Dr. Gustav Hermann.

(Fortsetzung.)

Der Fährhirth schlief schon lange den Schlaf des Gerechten, da stand der Lieutenant Schulze noch immer draußen auf der Terrasse und betrachtete die Rosenknospe, deren Stengel seine Rechte vorsichtig aufzulösen hielt. Dann sah er sich langsam um, als fürchte er, es thue ihn jemand belauschen, und als er niemanden erblickte, neigte er seinen Kopf über die Blume und preßte seine Lippen innig auf ihren halberstickenen Blütenkelch.

Ihm war, als habe er sich in seinem ganzen Leben nicht so leicht, so glücklich gefühlt.

Wie es gekommen war, das wollte er nicht zu sagen, soviel er auch darüber nachsaug. Heimlich und still hatte die Liebe zu Jsa in seinem Herzen Wurzel geschlagen und stülte es nun ganz aus. War es der erste Anblick gewesen, als er vor dem Burgfräulein den Kniefall that, war es der Zauber ihres lebenswichtigen Charakters, den er bei täglichem Zusammensein auf so engem Räume empfunden hatte, er konnte sich keine Rechenschaft darüber geben, genug, er fühlte, daß diese Liebe das Glück seines Lebens ausmache.

Er mußte über sich selber lächeln, wenn er daran dachte, daß ihm sein Empfinden bis heute abend nicht klar geworden war, nicht einmal, als er, von Mitternacht zurückkehrend, den Hauptmann an Isas Seite angetroffen, als er sich über Wüßhühns Andringlichkeiten geärgert hatte. Erst heute nachmittag, als sie bei seinem Handbuckl erstörte, hatte ihn eine Ahnung durchdrungen, und jetzt, da er ihre Hofs in der Hand hielt und mit seinen Küssen bedeckte, jetzt wußte er's und hätte es hinausjubeln mögen in die nächst stille Welt: „Ich liebe sie, ich liebe sie!“

Ob Jsa ihn wieder liebte? Er fragte nicht danach, er zweifelte nicht daran. Tausend kleine Zeichen, die ihm bisher bedeutungslos gewesen waren, jetzt aber klar vor seiner Seele standen, verrieten es ihm. Sie würde nicht nein sagen, wenn er sie zu seinem Weibe begehrte.

Und ein glückliches Lächeln zog über sein Gesicht, als er daran dachte, daß das Zigennerleben, welches er als Schriftsteller bisher geführt, nun anhöre, daß er sich ein Heim gründen werde, in dem sie als Herrin schalten sollte.

Wie wunderbar doch das Schicksal spielt! Vor vierzehn Tagen wußte er noch nicht, daß es auf dieser Welt eine Jsa gab, und jetzt — aber was wußte er jetzt viel mehr? Daß sie Fräulein Schulze hieß, ans Offenbar war, keine Eltern hatte, das war alles. Was brauchte er aber auch mehr zu wissen? Er liebte sie, sie allein, das war ihm genug.

Es verdroß ihn jetzt, daß sie nicht mehr da war, er hätte ihr so gerne gleich alles gesagt. Ungebuldig ging er auf und ab. Dann besann er sich. Nein, er wollte nichts überstürzen, er wollte das Wort unausgesprochen lassen, bis der Zufall selbst es ihm in den Mund legte. In den Tagen, die sein Aufenthalt auf der Windeck noch dauerte, würde die Gelegenheit schon kommen.

Mit diesem Gedanken trat er ins Haus, warf im Vorübergehen eine Hühnhand zu ihrem Fenster hinaus und murmelte leise dazu: „Gute Nacht, liebe Jsa!“

Die Gelegenheit, auf die er warten wollte, kam schneller, als er dachte.

Am andern Tage war der Geburtstag der kleinen Josefine. Zur Verherrlichung desselben hatte ihr die Tante die Erfüllung eines Wunschges verheißen, und das Kind, das sonst immer schon früh zu Bett gebracht wurde, hatte sich ausgebeten, diesmal so lange aufbleiben zu dürfen, als es wolle.

Die Familie nahm darum die Abendmahlzeit etwas später ein, als gewöhnlich; Schulze und Wüßhühn, die beide nicht verjämmt hatten, das Geburtstagskind durch ein kleines Geschenk zu erfreuen, nahmen daran teil. Frau Grisel hatte ein hübsches Menü zusammengestellt, zum Deßert trank man auch ein Glas Sekt und Jsa war annehmend heiter. Als die Tafel aufgehoben war, ging sie mit dem Lieutenant auf die Terrasse, während Wüßhühn, bei dem die geistige Aktion noch nachwirkte, bei der Tante zurückblieb.

Als sie von der Veranda herunterstiegen, huschte das Weibchen sichernd an ihnen vorbei und Schulze war es, als sähe er eine dunkle Gestalt unter den Bäumen verschwinden. Er hatte sich darin aber wohl getäuscht,

denn als sie der Stelle näher kamen, war niemand mehr zu sehen.

Nach das eiserne Geländer gestützt, blickten sie beide still eine Zeitlang in die schöne Nacht hinaus. Dem Lieutenant schlug das Herz höher vor Wonne, so mit dem geliebten Mädchen allein zu sein. Verflohen blühte er sie von der Seite an und erkannte, als er den wuschmüßigen Zug bemerkte, der ihren Mund umgab.

„Was stimmt Sie plötzlich so ernst, Fräulein Jsa?“ fragte er. „Sie waren doch eben noch so heiter.“

„Ach, ich weiß es selbst nicht recht. Das wechselt bei mir ab, wie Sonne und Regen, nur daß der Regen immer viel länger anhält.“

„Wenn Sie nur wüßten, wie gut der Sonnenschein Sie kleidet, es würde bald anders werden. Das Lachen sieht Ihrem Gesicht viel besser, als die schwermüthige Miene; ich freute mich immer, Sie lachen zu sehen.“

„Wirklich? Ich meine manchmal, ich müßte das rechte Lachen verlernt haben über all dem Schwernen, das ich durchzumachen hatte. Wenn ich einmal jemandem mein Herz so recht ausschütten könnte, ich meine, mir müßte leichter werden, aber ich habe ja niemanden, niemanden auf dieser Welt!“

„Fräulein Jsa,“ sagte Schulze ergriffen, „wir kennen uns ja erst wenige Tage, aber doch glaube ich, daß es niemand mit Ihnen aufrichtiger meinen kann als ich. Sagen Sie mir, was Sie quält.“

Sie blickte ihn eine kleine Weile stumm an.

Dann begann sie, als habe ihr sein Blick wirklich Vertrauen eingeflößt, ihm ihr Leben zu erzählen, ihre Kindheit, die so freudlos verlief, weil beide Eltern immer lebend waren, den Tod ihrer Mutter, die zweite Ehe ihres Vaters mit einer Frau, die das heranwachsende Mädchen mit scheelen Augen ansah, weil es sie in den Schatten zu stellen drohte, den plötzlichen Verlust des geliebten Vaters, die ihm folgenden häßlichen Auseinandersetzungen mit der Stiefmutter wegen der Erbschaft und endlich ihr jetziges Leben im Hause der grämlichen, kränklichen Tante. „Ein Tag geht mir dahin, wie alle Tage, grau, öde, eintönig. Ich komme mir vor, als lebte ich im ewigen Winter und fände weder Blumen noch Sonnenschein auf dem Wege. Da verlernt man das Lachen. Und ich möchte doch so gern lachen, so gern glücklich sein, wenn nicht nur einer das Glück finden lehrte!“

„Ich weiß einen Mann,“ sagte Schulze und seine Stimme bebte vor tiefer Bewegung, „der sein Leben dafür hingeben würde, wenn er Ihnen das Glück bringen, wenn er Sie in seine Arme schließen und Ihnen sagen dürfte: Jsa, Einzige, Liebste, ich will's versuchen, dich das Lachen zu lehren.“

Da stand sie in ihrer Verwirrung vor ihm, die Worte schienen ihr. Er packte nach ihrer Hand, sie entzog sie ihm nicht, und als er sie nun faßt an sich zog, da faßt sie schwelgend an seine Brust.

Reichte er ihr ihr Köpfchen empor und beugte sich über sie, schon näherten sich seine Lippen den ihrigen, da tönte von der Ebene durch die stille Nacht klar und hell das Signal des Todens heraus und in der Krone des Flammenbäumchens über ihnen begann es zu rauschen, ein paar Zweige knackten und hart vor dem Baare brang ein Mann auf den Boden.

Ueberrascht fuhren die beiden auseinander. Doch der Lieutenant hatte sich schnell gefast, sprang auf den Menschen zu, packte ihn am Stragen und rief:

„Wer sind Sie, was wollen Sie hier? — Donnerwetter, Baluschniewicz, Sie sind es? Meinet Sie der Zensel, daß Sie das Fräulein zu erschrecken?“

„Wirt! ich bin Verzeihung, Herr Reimant. Kommt' ich aber wirklich nicht länger da oben sitzen bleiben. Hat es unten schon gelassen und kommt' ich sonst zu spät in Quarantäne.“

„Ja, zum Donnerwetter, was hatten Sie denn auf dem Baum zu suchen?“

„War ich mit Besen erst hier unten, wo jetzt der Herr Reimant mit Fräulein stehen. Gab' ich ihr gesagt, daß ich im Herbst werde Selbstweibel und sie dann will heiraten. Die Herr Reimant herauskommen, daß' ich, es wäre Herr Hauptmann, und hatte so Angst, weil Herr Hauptmann mir Arretir versprochen hat, wenn ich wieder ausbleibe überdies Japfenfreich.“

„Und da sind Sie auf den Baum gestiegen, kommen natürlich nun erst recht zu spät und Arretir giebt's doch!“ sagte Schulze ärgerlich.

Aber da legte sich eine kleine, weiche Hand auf seinen Arm und ein paar Augen sahen ihn stehend an, vor deren süßem Schein sein Mißmut schwand, wie Märzenneue vor der Sonne.

Und als Jsa jetzt sagte: „Verzeihen Sie ihm, Herr Reimant, ich trage ja eigentlich die Schuld



an seiner Verspätung," da konnte er vollends nicht anders, als dem Sergeanten versprechen, ihn nicht zur Anzeile zu bringen.

Glücks verstand der Hocherrente im Dunkel der Nacht.

"Sie haben wohl bei Ihrem Hauptmann Studien gemacht?" fragte Jia neckisch. "Sie waren auf dem besten Wege, so groß zu werden, wie er neulich. Man sollte sich fast vor Ihnen fürchten."

"Dah der Mensch uns auch gerade in diesem Augenblick stören muß lieber den Schreck haben Sie gewiß vergessen, was ich Ihnen sagte."

"O nein," sagte sie und sah ihn innig an. "Es hat mir ja so wohl gethan. Ich weiß es noch Wort für Wort."

"Und was geben Sie mir darauf für eine Antwort?" fragte er hastig.

Aber es schien nicht, als wolle ein klüftlicher Stofstoß verteilen, daß sie ihm die erbetene Antwort erteile, denn aus dem Haupte heraus sprang jetzt das kleine Geburtskind auf das Paar zu.

"Stell, Stell!" rief sie. "Wo bleibt ihr denn so lange? Kommt doch zu uns herein, wir wollen ja Schwarzer Peter spielen!"

Und schon war sie dicht bei den beiden, so daß ihnen nichts anderes übrig blieb, als ihr zu folgen und die Fortsetzung ihres Gesprächs auf eine gelegene Zeit zu verschieben.

Aber so viel Zeit nahm sich Schulze doch noch, Jia ins Ohr zu flüstern: "So sagen Sie mir doch nur ein Wort!" und leise erwiderte sie — Goethes sämtliche Werke hätte er in diesem Augenblick für die paar Laute hingegen — "Sie lieber, guter Mensch!"

Daß er beim Kartenspiel gar nicht anfaßte, war begreiflich, er mußte eben mehr darauf bedacht sein, gelegentlich verstorbenen unterm Tisch die Hand der Götter zu drücken. Daß er infolge dessen Schwarzer Peter wurde und von Josefine einen schwarzen Nase gemacht bekam, da er schon einen schwarzen Schmirrbau hatte, war selbstverständlich. Aber daß er mit dieser Bieder plötzlich vom Stuhl aufsprang, ins Freie lief und dort, unverständliche Laute ausstoßend, eine Art Indianeranzug ausstülzte, das fand der Jährlich Anatole von Wildschön für einen Pfleger durchaus unpassend.

Aber Schulze konnte nicht anders, er mußte, da es auf andere Weise nicht möglich war, das Glücksergebnis, das ihn erfüllte, auf diesem allerdings ziemlich ungewöhnlichen Wege zum Ausdruck bringen, und wenn ihm selbst Seine Erhellung der kommandierende General seine entscheidende Mißbilligung deswegen ausgesprochen hätte.

Ja lächelte, als er wieder zu der Gesellschaft zurückkehrte. Natürlich, sie lacht ihn an," dachte Wildschön. Aber Schulze mußte es besser: es war das erste Lächeln des Glücks, daß er sie finden lehren wollte.

Nach ihm war zu Mute, als müsse er ohne Unterlaß lachen und jubeln. Pfeifend und singend stieg er am andern Morgen um vier Uhr durch die tiefe Dunkelheit zum Sammelplatz der Kompanie nieder: Wildschön, der bei jeder Raumnähe, über die sie auf ihrem Nidtung stolpern, einen halblauten Schand ausstieß, konnte ihm kaum folgen.

Die verstellten Posseien, mit denen Alsbach ihn reichlich bedachte, hörte er kaum, jedenfalls ließen sie ihn sehr kühl. Und während er sonst manchmal leise vor sich hingeweltet hatte, wenn er in der brennenden Sonnenglut halbe Stunden lang über Anderrückenfelder stolpern mußte, kam es ihm heute vor, als wandle er in kühlem Schatten auf weidern Moosetypid dahin. Und wenn er sich Augenblicke doch in die Wirklichkeit zurückzufallen drohte, so genigte ein Blick nach Morboten, wo aus den dünnen Launen die Winde in schimmerndem Gran sich heraufhob, ihn wieder alles um sich her vergessen zu machen.

"Warum waren Sie eigentlich gestern nicht beim Bierabend in Wühl?" fragte ihn beim Nendebous der liebenswürdige Hauptmann von Kengel.

"Es that mir sehr leid, nicht kommen zu können, Herr Hauptmann, aber wir mußten oben Geburtstag feiern helfen."

"Was? Hatte das Burgfräulein Geburtstag? Warum haben Sie uns das nicht vorher gesagt? Dann hätten wir auch gratuliert."

"Das Burgfräulein nicht, aber ihre kleine Schwester."

"So, so! Also die kleine Schwester. Und dabei lächeln Sie so selig, als hätten Sie neubauer mit der großen Schwester Verlobung gefeiert."

Was sollte Schulze darauf sagen? Kengel hatte ja beinahe das Nidtige erraten. So ging er denn

verbindlich lächelnd abseits und hing seinen Gedanken nach. Der Landvortragsschreiber, ein in derlei Sachen erfahrener Mann, betrachtete ihn eine Zeitlang topfschüttelnd und sagte dann zu seinen Freunden Schlimm und Brämer: "Seht euch mal Schulze an. Entweder hat er heute eine ganz besondere Art von Mater oder er ist tollfoll verliebt."

Man überließ ihn denn auch seinen Träumereien und plauderte über die Ereignisse beim gestrigen Bierabend, besonders über das Erscheinen des Generals z. D. Schumm in der Talerumbe. Der alte Herr, der seit kurzem als Pensionär in Wühl lebte, hatte unablässig Geschichten aus seiner Dienstzeit erzählt und dadurch schließlich eine allgemeine Achtung hervorgerufen. Er hatte eigentlich kein Wiedererleben bei der heutigen Mittagstafel in Aussicht gestellt, einige böshafte Seelen hatten ihm jedoch einen Anstoß auf die Winde als sehr lobnend empfohlen, und man lachte viel bei dem Gedanken, daß heute Schulze mit Wildschön den ganzen Nachmittag seine Erzählungen würden über sich ergehen lassen müssen.

Und in der Tat, als die beiden nach Beendigung der Lection müde und bestaunt zu ihrer Burg hinaufstiegen, kam ihnen Jia auf der Treppe entgegen, reichte dem strahlenden Pensionär lächelnd die Hand, die er ein gut Teil länger fehlte, als nötig gewesen wäre, und sagte: "Sie werden schon seit einer Stunde von einem alten Herrn erwartet."

"Das ist gewiß der General Schumm," meinte Wildschön, "wollen wir nicht versuchen, ihm heimlich zu entweichen, Herr Vientenant?"

Zu spät! Schon waren sie erblickt worden und aus der Veranda tönte die Stimme des Generals zu ihnen herüber: "Ich grüße Sie, meine Herren!"

"Reihen wir in den sauren Apfel!" sagte Schulze resigniert, indes Jia sich dem Walde zuwendete, stieg er mit dem Jährlich die Treppe hinauf, stellte sich dem General vor und saß bald darauf hinter seinem Schoppen Weiskorb, in sein Schicksal ergeben den Erzählungen des alten Veteranen lauschend.

"Ja, meine Herren," begann dieser, "das ist heute alles ganz anders geworden, als es zu meiner Zeit war. Sie müssen nämlich wissen, daß ich im Jahre sechsundvierzig eingetreten bin. Damals . . ."

Und nun begann er seine Erlebnisse vom Tage des Dienstantritts an in chronologischer Reihenfolge ausführlich zu erzählen.

Jia jeder anderen Zeit würde Schulze sich mehr dafür interessiert haben, als jetzt, wo ihm ein Augenblick der sonnigen Gegenwart mehr wert war, als der Bericht über die Erlebnisse sämtlicher inaktiver Generale Deutschlands insgesamt. Bis zu der Schilberung der Kriegstaten Cannas im Revolutionsjahre neunundvierzig nahm er sich noch zusammen. Dann aber begann er auf seinem Stuhle unruhig hin und her zu rücken und blickte suchend bald hierhin, bald dorthin, ob Jia nicht etwa in der Nähe sei.

Als der General beim Jahre zweieundfünfzig angekommen war, hielt er seine Lunge nicht länger im Zügel, sondern erhob sich und bat um die Erlaubnis, sich für einige Zeit zurückziehen zu dürfen. "Was haben Sie denn so Wichtiges vor, Herr Vientenant?" fragte der alte Herr, bekräftigt über den Verlust des einen seiner beiden Zuhörer.

"Wichtige Dinge, Herr General, die heute noch geschrieben werden müssen."

"Aha, gewiß an Ihr Fräulein Brant. Habe ich's getroffen?"

Einen Augenblick zauderte Schulze, dann bejahte er ungeniert.

"Sehen Sie wohl," lachte Schumm gemächlich. "Ich konnte mir's denken, hatte ja den Verlobungsring an Ihrer Hand gesehen. Wo wohnt denn Ihr Fräulein Brant?"

"In Bremen." "Ist Schulze mit eiserner Stirn, während Wildschön ihn schlaflos ansoh, und sich über seine "tollfoll" Sicherheit wunderte.

"So, so, in Bremen. Da bin ich auch mal gewesen. Es war im Jahre einundsechzig, aber darauf komme ich noch. Na, gehen Sie nur, Fräulein dient geht vor Herrendienst. Und empfehlen Sie mich Ihrer Fräulein Brant."

"Werde nicht verfehlen, Herr General. Ich bedanke sehr, nicht länger dabei sein zu können, indes wird der Jährlich mich ja vertreten."

"Jawohl, jawohl!" sagte der General und indes Schulze schnell verschwand, wandte er sich zu dem unglücklichen Wildschön, der sich seufzend in sein Schicksal ergab, und fuhr fort: "Aha, wie gesagt, liebster Jährlich, wo war ich doch stehen geblieben? Ja richtig! Im Jahre zweieundfünfzig erhielt ich also ein Kommando, um das viele meiner Kameraden mich benehten."

Schulze war allerdings in das Haus gegangen, aber nur um ein Hinterthür rasch wieder herauszuschlüpfen. Er mußte über Wildschön verdrüsses Gesicht nachträglich noch lachen und er fühlte fast Mitleid mit ihm. Aber helfen konnte er ihm nicht. Er hatte Nidtigeres zu thun, als den Erzählungen des alten Generals von seinem längst verschwundenen Jugendbild zu lauschen: er eilte seinem eigenen, jungen, frischen Glück entgegen.

Dicht hinter der Ruine biegt von der Festrstraße rechts ein Weg ab, der erst an ein paar Feldstücken vorbeiführt und dann in den Tannenwald taucht, wo er ein wenig weiter von einem niederstürzenden Bach durchschnitten wird. Moosige Felsblöcke liegen hier im Schatten der schlanken Tannen, zahlreiche bunte Blüten sprechen zwischen ihnen auf und inmitten derselben plätschern die klaren Wellen: es ist ein liebliches Bildchen in seiner Einsamkeit. Hier saß Jia gern, er hatte sie öfter schon herbeigeführt, hier hoffte er sie auch heute zu finden. Um vier Uhr mußte er wieder nach Nidtersbach hinunter, da mußte er sie doch vorher sprechen und endlich von ihren Lippen hören, was sie ihm gestern nicht hatte sagen können.

Aber als er eilig zurückeilt den Weg erreichte, fand er ihn zu seinem Kummer leer. Sie mußte schon toder fortgegangen sein, wenn sie nicht überhanpt einen andern Weg eingeschlagen hatte, und ihm blieb nicht anderes übrig, als aus Geratewohl nach ihr spärend weiterzugehen, Sehnsucht im Herzen.

(Fortsetzung folgt.)

Deutsch-böhmische Komponisten der Gegenwart.

Von R. F. P.

I.

An der Spitze der deutsch-böhmischen Komponisten steht im Jentis seiner Schaffenskraft angelangt, Ludwig Grünberger.* Es giebt, Oper und Kirchenmusik ausgenommen, kein Gebiet musikalischen Schaffens, auf welchem sich dieser Tonkünstler nicht mit erfolgreichem Können bewegt hätte. Geboren zu Prag am 24. April 1839, in der Komposition ein Schüler des Hofkapellmeisters Julius Nies, im Kontrapunkte von Adolf Meidel in Dresden, hatte sich Grünberger, der schon im 16. Lebensjahre in seiner Vaterstadt mit außerordentlichem Erfolge als Pianist aufgetreten war, nach beendeter Vehrzeit durch seine Leistungen als Komponist, Klavierspieler und Dirigent in der sächsischen Residenz seinerzeit einen klangvollen Namen erworben, wozu der Umstand, daß er vor dem alten Könige Johann und dem gesamten Hofe spielte, nicht wenig beigetragen haben mochte. Als Sohn wohlhabender Eltern in der angenehmen Lage, seiner Kunst sich völlig widmen zu können, durfte sich Grünberger nach vielfach abgelegten Talentproben den Emanationen seiner von einer erhaltenden Fruchtbarkeit unterstützten Begabung völlig überlassen. Neben größeren instrumentalischen Schöpfungen und Kammermusikwerken entloffen seiner Feder nicht weniger als gegen 200 Lied- und Chorcompositionen, sowie eine stattliche Reihe größerer und kleinerer Klavierwerke.

Als Grünbergers Instrumentalkompositionen verdient an erster Stelle, neben einer Symphonie in D, die fünfjährige "nordische Suite" (op. 43 bei J. F. Richter, Prag) hervorgehoben zu werden, welche der Tonkünstler nach einem längeren Aufenthalte in Schweden komponierte und die ihm Worte schmeichelhafter Anerkennung seitens des berühmten Niels W. Gade eintrugen. Gleich nach Empfang — so heißt es in dem Schreiben des leider bereits dahingegangenen Meisters — habe ich Ihre nordische Suite durchgesehen und mit großem Interesse bemerkt, daß Sie den charakteristischsten nordischen Volkston sehr gut getroffen haben. Das ganze Werk zeigt den sehr talentvollen und in allen Richtungen ausgebildeten Künstler. Während in diesen drei Werken die Klangwirkung einer Fülle geistreicher und fein ausgeformter Gedanken durch ein farbenreiches, instrumentales Gewand, in dessen moderner Webearbeit sich Grünberger mit wahrer Meisterhaftigkeit auskennt, eine bedeutende Unterstüßung erfährt, verrät

* In der Laudation des Verfassers — Niemann ausgenommen — werden alle bedeutenden Erscheinungen des Wort zu reden wüßten, und haben dieses Komposition mit seiner Hilfe; wie ungerechtigt dieses Verdienst ist, mag die folgende Skizze erweisen.

der Tonbildner in seinen Kammermusikwerken, so in den beiden Quartetten in D und A moll (op. 31 und 37, Breitkopf & Härtel), sowie in einer viersätzigen Suite für Violine und Violoncello (op. 16a, ebendort) seine vollkommene Beherrschung des reinen Kammerstils; die wohlthunende Klarheit der Gedanken und ihres Aufbaues, die vollendete Sicherheit in der Handhabung der musikalischen Formen verschafften diesen Werken bei ihrer Aufführung bisher stets den lebhaftesten Beifall. Trotz dieser souveränen Beherrschung aller Kunstmittel aber, die sich auch in Grünbergers zahlreichen Präludien und Fugen für das Klavier (z. B. op. 29, drei Präludien und Fugen, Breitkopf & Härtel; op. 47, Präludium, Phantasie und Fuge [für den Konzertvortrag], Fr. Luchardt, Berlin) und anderen in feurigen Formen geschriebenen Pianofortestücken, sowie in einer Reihe von 8- und 6-stimmigen Gesängen — unter ersteren op. 46 „Stark wie der Tod die Liebe“ nach Dammers’ gleichem Lied — kundgibt, liegt gleichwohl die Bedeutung unseres Tonbildners vor allem in seiner offenkundigen Begabung für den modernen Liedstil. In seinen Liedkompositionen weiß er Töne anzulegen, die zum Herzen dringen und ihm auch die Herzen gewinnen; der Ausdruck des Schmerzes und der Trauer steht ihm da ebenso willig zu Gebote, als jener der Freude, nicht selten auch der ununteren Schaffthätigkeit, und Grünbergers Lieder sind es auch, welche den Reizen dieses Komponisten mehr als alle anderen, vielfach „gelehrter“ Werke in weitere Kreise zu tragen vermochten. Eine gewisse Vorliebe für orientalische Poesie ließ ihn insbesondere die Vertonung der Lieder des Mirza Schaffy (op. 12, sechs Lieder, op. 13, sieben Lieder, Breitkopf & Härtel) in der glücklichsten Weise gelingen und die anfrichtige Dankesbegrüßung des Dichters empfangen. Diese Lieder enthalten, wie ein bekannter Kritiker gleich nach ihrem Erscheinen bemerkte, „sich der Eigenartigkeit der Poesie nach so viel des Großvollen und innig Empfundenen und auch des Originellen in der Vertonung, daß sie in den Gemüthern kunstvoll gepflegter Sausmusik einer nachhaltigen Wirkung gewiß sein können“. Eines der lieblichsten und auch bestinsten Lieder dieses Cyklus „Geh’ ich keine zarten Früchten an“ (op. 12 Nr. 2) wurde denn auch von Breitkopf & Härtel in die Sammlung vorzüglicher Gesänge aufgenommen und erlief sich mit seiner einschmeichelnden Melodie zahlreiche Bearbeitungen und Auflagen. Nicht minder trefflich erscheinen Grünbergers Vertonungen einzelner Gedichte aus Dammers’ Dafs (op. 14, Breitkopf & Härtel, fünf Lieder; und op. 44, Hofmeister in Leipzig, drei Lieder, darunter Nr. 2 „Sehe, ich“, schlichtes Lied“ äußerst charakteristisch und der sechs Heinegesänge (op. 17, Breitkopf & Härtel), während die in letzter Zeit veröffentlichten Nachschlagelieder aus Dammers’ Dafs (op. 18, Breitkopf & Härtel), die acht Lieder von Bechly (op. 28, ebendort) und ein Peter Cornelius-Gyklus den Tonbildner auf einer ungewöhnlichen Höhe der musikalischen Gestaltungskraft und höchstfertigen Reife erblicken lassen.

Nicht unerwähnt dürfen an dieser Stelle die reizenden „Liederkleider“, im ganzen 46 an der Zahl, bleiben (op. 33, Coppenrath, Regensburg; op. 41, 24 Lieder), von welchen jüngst eine Sammlung (op. 56) in Breitkopf & Härtels Volsangsgabe erschienen ist, was am besten für den Wert der kleinen, ihren Zweck erfüllenden Liedchen spricht. Gedenken wir schließlich noch der zahlreichen Kompositionen Grünbergers für das Klavier zu zwei und vier Händen, so unter ersteren der „Novellen“ (op. 39, Hainauer, Breslau), der „Stimmungen“ und „Minnenarbitr“ (op. 36 und 38, Braeger & Meier, Bremen), sowie des Gyklus „Aus dem Kinderleben“ (op. 48, Luchardt, Berlin) und der „Wälder aus Neapel“ (op. 27, Breitkopf & Härtel), unter letzteren der „Losen Blätter“ (op. 30, ebendort) und der „Bänder“ (op. 57, ebendort), sämtlich durch mehrfache Erneuerung, Formelklarheit und leichte Spielbarkeit besonders ausgezeichnet, so erblicken wir im Schaffen Ludwig Grünbergers ein Künstlerleben, das nicht allein aus dem Rahmen deutsch-böhmischer Tonkunst auffallend hervorleuchtet, sondern auch der Galerie zeitgenössischer Tonbildner überhaupt zur Zierde gereicht. Grünbergers Erscheinung, im Leben nicht minder interessant und lebenswürdig wie in der Kunst, gewinnt noch an Bedeutung durch den Umstand, daß seine materielle Unabhängigkeit ihn nicht hindert, die erworbene technische Meisterhaftigkeit im reinen Kunstinteresse durch den Unterricht, welchen er nicht selten in unermüdbarster Weise jungen Talenten angedeihen läßt, zur Ehre seines Vaterlandes zu verwerten.

(Fortsetzung folgt.)

Im verschollenes Instrument.

Skizze von F. Pfeffele.

Wer von unseren verehrten Leserinnen und Lesern hat nicht schon eine sogenannte Glas- oder Stahlharmonika gehört, am Ende selber, noch in den Kinderjahren gehend, schon gespielt oder besser gesagt geklopft? Auch ich habe ja als ganz kleiner Junge meine „ersten musikalischen Studien“ auf einem derartigen Ding, dem „Pianino-Bäderte“, gemacht, einem kleinen tafelförmigen Tasteninstrument, wie man sie noch hier und da in den Spielwarenhandlungen zu sehen bekommt, dessen Kammern statt an Saiten an kleine längliche, auf Seidenfäden liegende Glasstäbe schlugen, und wir manch stillvergessene Stunden dadurch herbeigeklopft. In anderer Form existieren derartige „Glas-Instrumente“ noch als beliebte Pragammenten der musikalischen Clowns in den modernen Circus- oder Variété-Vorstellungen, indem Glaschalen, mit Wasser gefüllt, durch Reiben mit den Fingerpitzen an den Rändern zum Tönen gebracht werden und wodurch oft ganz reizende Töneffekte erzielt werden können. Diese Art der Anwendung steht wohl im strengsten Gegensatz dazu, wenn wir denken, daß einst der große Komponist Gluck im April 1746 im Haymarket-Theater zu London auf einem derartigen, aus 26 Gläsern bestehenden Instrument, angeblich seine eigene Erfindung, mit Begleitung des Orchesters gespielt hat. Doch nicht genug hiervon: In Mögels Mozartverzeichnis finden wir unter Nr. 617 ein Adagio und Rondo in C für „Harmonika“, Fide, Oboe, Viola und Violoncell, welche beiden Stücke er für eine blinde Harmonikspielerin, Marianne Kirchgässner, eigens geschrieben hat.

Sogar unser unsterblicher Beethoven schrieb für dieses Instrument ein kleines melodramatisches Stück, dessen Manuskript von der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien aufbewahrt wird. Dieses in der damaligen Varietät nun ganz verschwundene Instrument erfreute sich zu jener Zeit selbst in den höchsten Gesellschaftskreisen großer Beliebtheit und eigentümlich muß es uns berühren, wenn wir uns in Gedanken einen Gluck, Mozart, Beethoven und daneben heutzutage einen Gluck an jenes Instrument hinstellen: ein Kontrast, wie ihn eben nur die Zeit hervorbringen kann!

Unsere englisch sprechenden Leserinnen und Leser können über dieses „wiedergegangene“ Instrument Näheres und Ausführliches in dem angezeigten „Dictionary of Music and Musicians“ (1450—1889), herausgegeben von Sir George Grove (London, Macmillan & Co.), finden, welches vierbändige Werk wir als ganz vorzüglich nicht warm genug empfehlen können.

München, April 1893.

Musikalische Erinnerungen.

Von Hugo Klein.

Vor kurzen ist in London ein Buch erschienen, welches das größte Aufsehen erregte — in Paris. Der Verfasser des merkwürdigen Werkes war nicht genannt, das erhobte jedoch nur den Reiz der Erscheinung. Eine Zeitsung nannte die englischen Journale Sir Richard Wallace als Autor, doch dementierte derselbe die bezüglichlichen Gerüchte. Gleichviel! Wer auch nur flüchtig in dem Buche geblättert, mußte zur Ueberrumpung kommen, daß er es mit einer hervorragenden Persönlichkeit zu thun habe, die mehr als vierzig Jahre auf dem Pariser Asphaltpromenier, in alle künstlerischen, literarischen und gesellschaftlichen Kreise Zutritt hatte und am Hofe des Bürgerkönigs ebenso viel verkehrte, wie in den vertrauten Jirkeln des dritten Napoleon und der Kaiserin Eugénie. „Ein Engländer in Paris“ (An Englishman in Paris) betitelt sich dieses Buch, welches eine Fundgrube seltener Mitteilungen und fernstehender Anekdoten über Politiker und Staatsmänner, Dichter und Schriftsteller, Künstler aller Art bildet. Besonders bemerkenswert erscheinen die musikalischen Erinnerungen des unbekannten Verfassers, welcher Verdi, Auber, Flotow, Berlioz, Felsien David, Meyerbeer und andere namhafte Komponisten persönlich kannte und viel Neues von ihnen zu erzählen weiß.

Da in diesen Tagen von Verdi wieder so viel die Rede ist, wollen wir gleich die interessanten Enthüllungen, welche der Verfasser über die Entstehung der Oper „Aida“ bringt, hier vorantzen. In allen musikalischen Handbüchern ist zu lesen, daß Signor Ghislanzoni der Verfasser des Textbuches sei und Verdi vom Ahebe aufgefordert wurde, zur Erfindung des Suez-Kanals auf Grund irgend einer alten ägyptischen Legende eine Oper zu komponieren. So einfach liegt aber die Sache lange nicht. Vor allem ist Ghislanzoni nur derjenige, welcher das Libretto überfetzt und in Verse gegossen hat. Das Original in Prosa ist von Camille du Roncle und wurde auf Grund eines Szenariums von Mariette Ben ausgearbeitet, dem Small Pascha bezüglich der Worte und der Musik carte blanche gegeben hatte. Mariette Ben hatte ursprünglich die Absicht, einen französischen Dramatiker um ein Textbuch angehen. Es war aber in einer Nacht, da verfiel er sich in Memphis im Serapeum und war gezwungen, bis zum Morgen dort zu bleiben, da er zu Hause sich seiner Gesellschaft nicht anschließen konnte. In dieser Nacht erinnerte er sich der alten ägyptischen Legende, die „Aida“ zu Grunde liegt, gestaltete sich den Stoff und verfasste das Szenarium im Geiste. Am nächsten Tage brachte er es zu Papier und zeigte es dem Ahebe. Da es dieser gutfiel, wurde es sofort in zehn Exemplaren gedruckt; eines davon erhielt du Roncle, der die Sache in Prosa ausarbeitete.

Nun galt es, für die Oper einen würdigen Tonbildner zu finden. In erster Linie dachte man an Felicien David, welcher durch seine Opern zuerst die orientalische Musik in Europa populär gemacht hat. David hätte die 50 000 Franken, welche als Preis für das Werk ausgesetzt waren, sehr gut brauchen können, aber er mußte den Auftrag aus einem ganz eigentümlichen Grunde ablehnen, welcher der Verfasser des Szenariums entpuppte. Er arbeitete nämlich sehr langsam, und dem Komponisten waren nicht mehr als sechs Monate Zeit gegeben, um das Werk fertig zu bringen. Das war für David die reine Unmöglichkeit. Man dachte sodann an Richard Wagner. Aber auch von diesem war eine Ablehnung des Auftrages mehr als wahrscheinlich, und man fürchtete, durch vergebliche Unterhandlungen weitere kostbare Zeit zu vergeuden und die Vollendung des Werkes überhaupt in Frage zu stellen. So wandte man sich an Giuseppe Verdi, dessen „Nichtigkeit“ in solchen Dingen bekannt war, und so wurde er der Tonbildner der „Aida“.

Der arme Felicien David ging leer aus. Es waltete ein Unheil über allem, was dieser Tonbildner unternahm. Die französische Kritik anerkannte zu seinen Lebzeiten ebenso wenig das Genie von Felicien David, wie das von Hector Berlioz, der verkannt und vergrämt gestorben ist, und von Georges Bizet, dem Komponist von „Carmen“, dessen frühen Tod sie moralisch verschuldete. „Es war ein Jammer, den Menschen nach seinem Erfolge zu sehen“, schreibt der „Engländer“ von Felicien David, „welcher Erfolg seinen Anteil nicht mit Geld gefüllt hat. Die moralischen Leiden und die körperlichen Entbehrungen hatten dem Musik sowohl wie dem Geiste tief ihre Spuren eingeprägt. Er hat thätig gehungert und gefroren, um sich die wenigen Bücher und das Papier kaufen zu können, das er zu seinen Studien brauchte, und er hatte noch den Mut, zu sagen: Wenn ich nochmals anfangen sollte, so würde ich ebenso thun.“ David wurde mit fünf Jahren eine Waise, auf die Unterstützung einer Schwester angewiesen, welche so arm war, daß sie nichts für seine Erziehung leisten konnte. Außerdem hatte er einen Oheim in guten Verhältnissen, welcher den jungen Mann mit einem Amfosen von 50 Franken monatlich unterstützte, ihm daselbe jedoch entzog, als er sich der Musik widmete, und zwar trotz der Versicherung Cherubinis, daß Felicien einmal ein großer Komponist werden würde. Und der junge Mann bildete schweigend. Wenn er seine Not plagte, so geschah es nur Leuten gegenüber, die ebenso arm waren wie er. Die reichen Leute kaufen die Autographen berühmter Männer um große Summen, um wie viel mehr würden sie aber die Kunst fördern, wenn sie daselbe Geld aufwenden wollten, um Künstler zu unterstützen und Stipendien für aufstrebende Talente zu gründen. Der Verfasser teilt ein Autograph Davids mit, dem Brief an einen Jugendfreund, dem er bitter seine Leiden klagt. Drei Wochen, so schreibt er, war er krank, geschüttelt vom Fieber, mit Schmerzen im Rücken, ohne Zweifel infolge von Hungern und Frieren. Er klagt, daß seine geistige Kraft leide, da sie beständig mit den Sorgen um das Alimontentent besetzt sei. „Wahrhaftig“, so schließt der Brief, „ich zögere nicht, zu sagen, daß Armut und Unterbehrung die Phantasie erstickt.“

Bei David ertöten sie indeß nicht die Phantastie. Durch zufällige Begegnungen kam er dazu, dem Orient zu bereisen und die orientalische Musik kennen zu lernen. Den dortigen Anregungen entsprangen seine Hauptwerke: „Die Wüste“, „Die Perle von Brasilien“ und „Das Paradies“. Ja, auch „Die Afrikanerin“ Meyerbeers. Denn kaum hatte der letztere den Erfolg der orientalischen Musik Davids gesehen, als er reich Neuliches bringen wollte, und der allzeit dienstfertige Scribe lieferte ihm das Textbuch der „Afrikanerin“. Die Wüste nach dem Orient machte David mit den Saint-Simonisten. Die jungen Leute gaben Konzerte, dann ging einer unter ihnen mit dem Hute abzuwandern. Von diesem Ertrage ihrer musikalischen Vorträge hatten sie reichlich zu essen und zu trinken, was für Felicien David wenigstens ein großer Glücksfall war. In konstantinopel wurden sie ins Gefängnis geworfen — hatte ihre Musik nicht gefallen oder berührte ihr abenteuerliches Kostüm mißfällig? Die Gast der französischen Musikanten währte indeß nicht lange, da sie zufolge des Eingreifens ihres Gesanten schon nach wenigen Stunden wieder frei gelassen wurden. Bald zerstreute sich die Truppe. Die sühnen Neuerer sagten nämlich, sie wären nicht in der Absicht nach dem Orient gegangen, um Musik zu treiben und davon zu leben (das war gerade das Programm Davids), sondern um die dortige Menschheit in ihrer Doftrinen zu bekehren. Schließlich blieben ihrer nur drei besaamen, und das war zu wenig. Da traf sich für David, der sich eben in Kairo befand, eine merkwürdige Stellung als Musiklehrer für die Kinder Mohammed Alis, etwa fünfzig oder sechzig an der Zahl. Der Vizekönig verordnete gründlich die Musik und wünschte durchaus nicht, daß seine Söhne in die „weiblichen Kunst“ Fortschritte machen sollten. Die Kinder waren jedoch von dem vielen Siken im Harem sehr dicht geworden, und Mohammed Ali bildete sich ein, daß ihr Körpergewicht zufolge des Studiums abnehmen müsse. Felicien David hatte ihm auch nur in seinem monatlichen „Rapport“ anzugeben, um wie viel Pfund sie magrer geworden waren — gewiß ein merkwürdiger Einfluß, der da von der Musik verlangt wurde. Unter den Kindern befanden sich übrigens einige sehr intelligente und talentierte Jungen, und der wichtigste unter ihnen war Mohammed Said. Auch die Frauen und Töchter des Vizekönigs hatte David in der Musik zu unterrichten — natürlich ohne die Damen zu sehen und auf ganz originelle Weise. Er sollte nämlich die Gungen in der Musik unterrichten, und diese sollten das Erlernte sofort den Frauen beibringen. Eine merkwürdige Art, der zarten Weiblichkeit die Schönlheiten von Mozart und Mendelssohn beizubringen, hat es wohl niemals gegeben. Nach Europa zurückgekehrt, hatte David mit der alten Art zu kämpfen. Am Tage der Aufführung der „Wüste“ hatte er nichts zu essen und hätte müßigern zu Bett gehen müssen, wenn ihm nicht der Kritiker Alcega, den er zufällig traf, für ein paar Eintrittskarten einige Franken gegeben hätte. Dann bot ihm ein Verleger für die Partitur des Werkes nach dessen großem Erfolge zwölftausend Franken — für ihn ein Vermögen! Mit Anber war der Verfasser durch drei Jahrzehnte befreundet, bis kurz vor dem Tode des Vizekönigs, der als Neunziger farb. Er erzählt, daß er infolgedessen Anber stets nur als alten Mann gekannt habe — und wie lange! — daher ganz eigenfämlich berührt war, als die französischen Journale nach dem Hinscheiden des Komponisten so viel von der „ewigen Jugend“ desselben zu erzählen wußten. Allerdings stieg Anber noch als Achtziger täglich zu Pferde, liebte sehr die Gesellschaft der Frauen und sah zufolge seiner sorgsam gewählten Kleidung stets sehr nett aus; aber es war doch ein alter Mann. Das schöne Gesicht hatte noch in seinem hohen Alter viel Reiz für ihn und sein wirklich liebenswürdiges Lächeln bewahrte er eigentümlich nur für dieses. Bei einer Aufführung von Mozarts „Don Juan“ sagte er zum Verfasser des vorliegenden Buches: „Das ist die Musik eines vertrieben Menschen von zwanzig Jahren, und wenn man nicht bumm ist, so erhält man sich stets in einem kleinen Winkel des Herzens das Gefühl oder die Einbildung, daß man noch zwanzig Jahre alt sei.“ Nur eines schmerzte ihn, daß er nämlich in Gesellschaft von Damen den Hut abnehmen mußte, denn er liebte es, das Haupt bedeckt zu haben. Er komponierte sogar mit dem Hut auf dem Kopfe, und da man diese sonderbare Eigenschaft an ihm kannte, machte man viele Scherze über sie; so brachte man vor, er wolle Jude werden, weil die Juden in der Synagoge den Hut aufzubehalten pflegen. Als Gérard de Nerval in der Rue de la Vieille-Lanterne erhängt gefunden wurde, behaupteten seine Freunde und die Polizei, es liege kein Selbst-

mord, sondern ein Mord vor, weil der Tote den Hut auf dem Kopfe hatte und den Hut doch abgenommen hätte, bevor er den Kopf durch die Schlinge steckte. Aber Anber ließ das nicht gelten. „Wenn ich mich umbrächte“, sagte er, „so würde ich auch den Hut auf dem Kopfe behalten.“ Er liebte Paris über alles, gab sich gerne für einen Pariser aus und beklagte es, daß er in Wahrheit in Caen das Licht der Welt erblickt hatte, was er als einen „widrigen Zufall“ bezeichniete, da seine Mutter meistens in Paris gelebt. Selbst seiner Sehnsucht nach Italien, dem Lande Rossinis, den er vergötterte, folgte er nicht, weil er Paris hätte verlassen müssen; er verließ diese Stadt nur, wenn es sein mußte. Er blieb auch dort während der Belagerung, und wenn gleich er nicht große Entbehrungen zu leiden hatte, so schmerzte es ihn doch sehr, daß man ihm sein altes, liebes Pferd, das ihn viele Jahre getragen, genommen hatte, um sich an einem Braten zu erfreuen. „Is m'ont pris mon vieux cheval pour le manger“, seufzte er immer wieder; „je l'avais depuis vingt ans.“ Er war ein glänzender Erzähler, wurde jedoch erk wann, wenn die Rede auf die Musik kam, die ihm alles war. Es gab wenige Menschen, welche alle Werte anzählen konnten, so viele hatte er geschrieben; der Tenorist Roger war der einzige, welcher die vollständige Liste fertig brachte. Mit den meisten war er erfolgreich gewesen, nur mit den ersten drang er schwer durch, trotzdem ich damals vielleicht besser arbeitete, als heute,“ pflegte er zu sagen. Das sagte er manchmal zum Troste, wenn man ihm mit Klagen kam. Es war im Jahre 1865 oder 1866, da kam eines Tages Coquelu in der Jüngere, der sich damals um den Preis des Konseratoriums bewarb, mit Thränen in den Augen in die Loge Anbers — doch waren es mehr Thränen des Jorns, als Thränen des Schmerzes, daß er den Preis nicht erhalten. „Ach, Herr Anber“, rief er aus, „das ist eine Ungerechtigkeit!“ — „Vielleicht, mein teurer Junge“, erwiederte Anber; „aber bedenken Sie, daß das Urteil über alle Dinge dieser Welt in die Worte zusammengefaßt werden kann, die Sie soeben ausgesprochen haben: es ist eine Ungerechtigkeit. Lassen Sie sich aber von mir einen Rat geben. Wenn Sie wirklich ein guter Gitaro werden wollen, dann müssen Sie über eine Ungerechtigkeit eher lachen als weinen.“ Coquelu machte sich in der Folge den Rat wohl zu nuke und schritt von Erfolg zu Erfolg — wenn auch nicht in der Oper.

Auch über Floow plant der unbekannte Memoirenschreiber in unterhaltender Weise. Der Vater des Komponisten, ein alter, stolzer Militär, Graf v. Flotow, gab nur widerstrebend seine Zustimmung, als sich der Sohn der Musik widmen wollte. Er schickte ihn nach Paris und versprach, ihn zwei Jahre lang zu unterrichten, „reichlich Zeit, ein guter Musiker zu werden, denn man braucht nicht länger, um ein guter Soldat zu werden.“ Nach Ablauf der zwei Jahre gab er allerdings noch fünf zu; dann war der junge Flotow zwar ein guter, aber noch immer kein besserer Musiker geworden. Und der Vater, dem dies gleichbedeutend schien, entzog ihm alle weitere Unterstützung. Wertwüßigerweise beschleunigte dieser Umstand sehr das Bestreben des jungen Mannes, auch ein bekannter Musiker zu werden.

Texte für Siederkomponisten.

Es ist eigentümlich, daß düstere Gefühlsstimmungen entschuldener zum Dichten anregen als heitere. Wenigstens spricht dafür die Mehrzahl der gegenwärtig erscheinenden lyrischen Dichtungen. Auch die Gedichte von Richard Sugo (Pierjons Verlag, Dresden) tragen das Gepräge der Schwermut, wenn auch nicht jenes transthafter Welterschmerzlichkeit. Die Empfindungen, mit welchen die Gedichte Sugos gesättigt sind, bewegen sich um Liebe, Tod und Heimweh. Zum Vertonen dürfte sich vielleicht folgendes eignen:

Heimweh.

Woran denk' ich, wenn es Abend wird?
An mein fernes, fernes Vaterland.
Hab' im dichten Walde mich verirrt,
Finde all' mein Lebtag nicht heraus.
O mein Vaterhaus
Im fernen Vaterland,
Fluch dem Arnen, der sich von dir schied!
Jede Klamm' weh!
In seiner kranken Hand,
Jeden Freund verfehndt sein düstres Lied.

Sehnsucht.

Am bei dir zu sein,
Trüg' ich Hof und Fährde,
Tief' ich Freund und Haus
Und die Stille der Erde.

Wich verlangt nach dir,
Wie die Flut nach dem Strande,
Wie die Schwalbe im Herbst
Nach dem südlichen Lande.

Wie den Alpshorn heim,
Wenn er denkt, nachts alleine,
An die Berge voll Schöne
Im Mondenscheine.

Einsiger Wunsch.

Das Alphorn klingt am Bergeshang,
Wo die Lärchen dröhnen,
Und immer meinen Weg entlang
Folgt mir das süße Tönen.
Mir ist, als ob das ferne Lied
Mein totes Liebchen blies;
Und künnt' ich geh'n, wohin mich's zieht,
Küm' ich zum Paradies.

„Mynher der Tod“ und andere Gedichte von Gustav Falke (Pierjons Verlag, Dresden). Der Verfasser besitzt eine gesunde poetische Gestaltungskraft. Einen herzerfreuenden Eindruck bereiten besonders die humoristischen Epikelen in Versen, die Frühlingsbildernngen, in welchen Buch durch die grünen Hecken lugt, die ersten Wahrheiten und warmen Empfindungen in den poetischen Erzählungen. Von den lyrischen Liedern erscheint folgendes langbar:

Trost.

Still, still —
's ist nur ein Tramm.
's geht alles vorbei,
Was es auch sei.

So — so —
Spürst es kaum.
's ist nur ein Hauch,
Wie du auch.

Giovanni Battista Lully.

Skizze von Ernst Krevinski.

Nachdruck verboten.

I.

Das Zeitalter des „Sonnenkönigs“ Ludwig XIV. So ist für Frankreich nicht bloß in politischer Hinsicht von dieser Bedeutung gewesen, sondern auch das ganze Kunst- und Geistesleben hat daumal seine herrlichsten Blüten gezeitigt. Denn wos irgendwo durch Geist und Talent glänzte, durfte sich sonnen in der Glut dieses großen freigiebigen Fürsten. Für die Musik war Lully das, was Corneille für die Dichtkunst; sein Einfluß auf die Musik bewährte sich in lebendiger Gestalt beinahe hundert Jahre nach seinem Tode und ist, was die Oper betrifft, selbst bis auf die Gegenwart von fortwirkender typischer Bedeutung gewesen.

Lully wurde 1633 zu Florenz geboren und in seinem zwölften Jahre vom Chevalier von Guise, der bei seiner Abreise nach Italien der Schwester Ludwigs XIV., Mademoiselle de Montpensier, einen schönen munteren italienischen Knaben mitzubringen versprochen hatte, nach Frankreich mitgenommen, wo er zunächst als Kichensjunge im Hause dieser Dame eine Unterkunft fand. Hier zeichnete er sich bald so sehr durch sein ohne jeden Lehrer erlerntes Geigenspiel aus, daß ihn Ludwig XIV. nicht allein in seine Dienste nahm, sondern auch die sogenannte „Bande des petits violons“ errichtete, über welche er Lully die Direktion erteilte. Schon vorher hatte eine „Bande des vingt-quatre violons“ existiert, welche damals als die beste Kapelle in ganz Europa betrachtet wurde. Bald aber trug jene „Bande des petits violons“ durch die Sorgfalt, die Lully auf ihre Ausbildung verwandte, und durch die angenehmen Kompositionen, welche er für sie schrieb, über die Bande der „Hierunzwanziger“ den Sieg davon; Lully und seine Kapelle „des petits violons“ wurden in kurzer Zeit berühmte. Er führte in die Komposition mehrere Neuerungen ein, die Glück gemacht haben. Vor ihm waren nämlich der Baß und die Mitteltimmen stets nur begleitet behandelt und der ersten Geige als Oberstimme allein der Gesang gegeben worden; Lully hingegen behandelte auch die

Mittelstimmen obligat und verteilte zwischen ihnen und der Hauptstimme die Melodie. Er führte ferner in seine Instrumentalmusik zuerst die Fuge ein und erweiterte die Grenzen der Harmonie auf eine damals in Frankreich ungekannte Weise, indem er durch die sogenannten falschen Accorde, sowie durch Dissonanzen den größten Effekt auf seine noch sehr wenig musikalischen Zuhörer hervorbrachte. Besonders war es Lully vortheils, der großen Oper jene Einrichtung zu geben, von der wir eingangs gesprochen haben. Als Komponist und Schauspieler zugleich war es ihm nach und nach gelungen, die höchste Kunst des Königs zu gewinnen. So wurde es ihm auch ein Leichtes, sich in den Besitz des Privilegiums zu setzen, durch welches der Abbe und Dichter Pierre Perrin¹ in Gemeinschaft des Komponisten Robert Cambert² zur Errichtung eines Operntheaters autorisiert waren. Abbe Perrin trat das Privilegium 1672 ab, und Lully begann nun diejenigen Opern zu komponieren, die mehr wie ein halbes Jahrhundert hindurch das Entzücken der Franzosen gemacht haben und ihnen auch noch zu Anfang unseres Jahrhunderts teuer geblieben waren, ungeachtet aller Revolutionen, welche die französische Theatermusik von Piccini,³ Sacchini,⁴ Gluck,⁵ den neueren Italienern und besonders von den deutschen Komponisten der folgenden Zeit erlitten hat.

Lullys Opern hatten damals ihren großen Befall zum Theil dem italienischen Geschmack zu verdanken, in welchem er sie, so wenig man auch heute davon in seinen Werken finden dürfte, gehalten hat. Werthvollig ist es jedenfalls, daß Lullys Erbgut selbst in Italien geschätzt wurde. Corelli⁶ sagte einst, als man seine Sonaten rühmte: „Das habe ich dem Studium der Lullyschen Werke zu verdanken.“

Lully verbande die größte Mühe auf die Bildung seiner Musiker und Sänger. Er hatte ein so geliebtes Ohr, daß er von einem Ende des Theaters bis zum andern hörte, welches Instrument etwa gespielt hatte. Dann gerieth er in heftigen Zorn, gerschlug das Instrument auf dem Rücken des Musikers, verprügelte ihn aber jedesmal nach der Probe dadurch, daß er sein Instrument deßhalb und ihn zum Essen einlud. So feurig er für die Kunst aufging, ebenso launig war er auch im gesellschaftlichen Verkehr. Molière hielt ihn daher für einen vortrefflichen Mimiker und pflegte oft zu ihm zu sagen: „Lully, mach uns etwas lachen.“ Diese Laune verließ ihn selbst nicht in den letzten Augenblicken seines Lebens, wo er fast schon mit dem Tode rang. Der Chevalier de Borraine hatte ihn besucht und mehrere Gläsern Wein mit ihm geleert, wodurch Lullys Krankheit sehr bedenklich geworden war. Als seine Frau dem Chevalier Vorwürfe darüber machte, antwortete Lully: „Daß es gut sei, Franz! Ist der Chevalier der letzte gewesen, der mir zugekrant hat vor meinem Tode, so soll er auch wiederum der erste sein, der mir zufrucht, wenn ich ihm für diesmal entwichen werde.“ Nachdem er von Ludwig XIV., der ihn sehr liebte, gebettelt worden war, ermannte ihn dieser auch noch zum Kanakelfest, ungeachtet des Wiberstandes, den hierbei alle Mitglieder der Kammer leisteten. Besonders widerlegte sich Bouvois dieser Ernennung, weil er ja keine andere Empfehlung habe, als die, daß er den König lachen mache. „Ei, der Teufel,“ antwortete Lully, „das möchten Sie wohl auch thun, aber Sie können nur nicht.“ — So freimüthig redete er fast immer. Einst machte ihm ein Höflich der bitteren Vorwürfe, daß die Oper immer noch nicht begänne, obgleich der König schon lange angekommen sei. Lully antwortete: „Der König hat zu befehlen; Er kann auch warten.“ Ein Dichter hatte ihm einen Opernprolog zur Durchsicht gegeben und Lully sollte folgendes Urtheil darüber: „Es ist nur ein Buchstabe zu viel darin.“ Als der Dichter fragte, welcher das wäre, sagte Lully: „Das a in dem Worte „An“, welches hinter dem Stiche dasteht.“ Derselbe wichtige Antwort wird auch dem Dichter Alexis Broton⁷ zugeföhren. Einst hatte er eine gewisse Arie mit einer besonderen Vorliebe komponiert und sie war ihm auch so vortrefflich gelungen, daß man der Musik einen geistlichen Text unterlegte und sie in einem Dratorium singen ließ. Als sie Lully hörte, rief er aus: „Ach, lieber Gott, verzeih mir! Ich hatte die Arie nicht für dich geschrieben.“ — Senneca entwirft in einem Briefe, den er aus dem Paradies auf der Erde anlangen läßt, folgende Schilderung von Lully: „Auf einer Art von Leichenbahre, die ziemlich unzuföhlerlich aus Vorderwegen verfertigt ist, erscheint, von zwölf Satyrn getragen, ein kleines Mämdchen

von ziemlich schlechtem Aussehen in einem nachlässigen Anzuge. Kleine, mit Blut unterlaufene Augen, die sehen und kaum sehen werden, verbreiten einen matten Schein auf seinem Gesichte, das vielen Geist, aber auch viele Basgheit verräth, und sein Körper ist in steter Unruhe. Ueber seine ganze Person herrscht ein so großer Widerpruch, daß man ihn und wäre er auch nicht schon bekannt, für einen Musiker gehalten haben würde.“ (Schluß folgt.)

Aussprüche von und über Richard Wagner.

(Schlußartikel.)

Es entstand ein überragendes Genie, ein sprühender Flammegeist, dessen eine doppelte Krone von Feuer und von Gold zu tragen. Der träumte kühn, wie Dichter träumen, ein Ziel so hoch sich zu stecken, daß, wenn es je von der Kunst erreicht und von der Gesellschaft anerkannt werden kann, dies sicher nur in einer Zeit geschehen wird, wo das Publikum sich nicht mehr aus jener Schwandebn, gelangweilt, zerstreut, unwissenen Masse zusammenlegen wird, die zu unseren Tagen in die Schauspielhäuser kommt, zu Veracht zu fügen und Gesetze zu biffieren, deren Macht selbst die Künfte nicht zu widerstehen wagen.

(Liszt, Ueber Tannhäuser und Lohengrin.)

Wagner hat allerdings ein hohes Ideal, das er zu verwirklichen befreht ist; inwieweit ihm dies mit seinen Werken gelingt oder schon gelungen ist, darüber wird wohl die Zukunft entscheiden. Mit Wagners Prinzipien kann ich mich nicht ganz einverstanden erklären. (Meyerbeer, Schacht.)

Ich gestehe, daß ich die Richtung Wagner nicht durchaus billige, obgleich ich Gutes darin finde, und da, wo ich es finde, gern anerkenne. Möchten mir die Reuerer nicht über die Beethovens hinausstreben, Haydn und Mozart aber, die bis jetzt als unsere Grundpfeiler galten, umstoßen wollen. Wir kleinen Lichter sollen natürlich unter diesem Schutt begraben werden, und ich für meinen Teil mache mir eine Ehre daraus. Wer weiß auch, ob wir nicht demalst ausgegraben werden, wie Serenapann und Pompeii? (Möschels, Biographie.)

Faule Duvertüre.

Sie ist kein Charakterbild, sondern ein Stimmungsgemälde, die zum künstlerischen Mißlich gekommene Darlegung eines Seelenzustandes oder des Mollus, durch das ein solcher geschaffen wird. Ihr Stoff ist nicht der dramatische Charakter eines Helden, nicht das, was einen solchen kennet, eine That. Ihr Stoff ist ein Leiden, ein Privatleiden eines gewissen Jants, sondern ein Leiden allgemein menschlichen Inhalts. Nicht der Goethesche Faust ist also der Held, sondern die Menschheit selbst.

(Wilow, Neue Zeitschr. f. Musik.)

Duvertüre für Orchester 1830.

Die kleine, in Oktavformat zierlich mit zwei verschiedenen Tinten und in drei Abtheilungen für Saiten, Holzblas- und Blechinstrumente geschilderte Partitur steht mir nach ganz deutlich vor Augen, sie barg in sich bereits die Keime aller der großen Effekte, welche später die ganze musikalische Welt in Aufregung versetzen sollten.

(Dorn, Wagners Leben und Wirken.)

Duvertüren „Columbus“ und „Rule Britannia“. 1837 aufgeführt in Nizza.

Die Konzeption und Durchführung dieser Tonbildungen konnte man nicht anders als Beethovenisch nennen: große, schöne Gedanken, kühne rhythmische Abschnitte, die Melodie weniger vortreffend, die Durchführung breit und in abschlüssig schwerfälligen Massen, die Länge fast erwidern — dagegen das Augenmerk fesselnd, beinahe Bellinisch, wie ich denn nur die nackte Wahrheit erzähle, daß hier zwei Klapptrumpeten in Bewegung sind, deren Stimmen vierzehnthelbig beschriebene Seiten ausfüllen, dazu verhältnismäßig alle übrigen Spektakel- und Neismittel. Was auch eine solche Verbindung von Fern und Schale nicht unbekant sein, ihr wenigstens war sie mißlingen und bot nur den Eindruck eines Hegelians im Heineischen Stil.

Während Wagner in seiner Laufbahn am Theater mit den Armen in Alceuspartituren umherfegte, mit den Füßen in Beethovens Werken vorzettelte, schlug das noch zu jugendliche Herz in ungestümm Wallung bald hier-bald dorthin und der Kopf pendelte zwischen den Doppelbecken Bach und Bellini. (Dorn.)

Die Oper: Das Liebesverbot.*

Eine feststehende Bewunderung meines Geschmacks war aus der unmittelbaren Verührung mit dem deutschen Opernweisen hervorgegangen, und diese bewährte sich nun in der ganzen Anlage und Ausführung meiner Arbeit in der Weise, daß der jugendliche Beethoven- und Weber-Kultus nicht gewiss von niemand aus dieser Partitur erkannt werden konnte. (Wagner.)

Mienzi.

Als ich die Komposition meines Mienzi begann (Herbst 1838), band ich mich an nichts, als an die einzige Absicht, meinem Siet zu entsprechen: ich stellte mir kein Vorbild, sondern überließ mich einzig dem Gefühl, das mich verzehrte, dem Gefühl, daß ich nun so weit sei, von der Entwicklung meiner künstlerischen Kräfte etwas Bedeutendes zu verlangen und etwas nicht Unbedeutendes zu erwarten. Der Gedanke, mit Bewußtsein — wenn auch nur in einem einzigen Takte — leicht oder trivial zu sein, war mir entfallen. (Wagner-Autobiographie.)

Ein Werk voll jugendlichen Feuers, welches mir meinen ersten Erfolg in Deutschland verschaffte. Ich lege auf dieses Werk, welches keine Konzeption und formelle Ausführung den zur Nachbesserung aufzubereiten frühesten Studien der heroischen Oper Spontinis, sowie des glänzenden, von Paris ausgehenden Genres der Großen Oper Anders, Menzbeers und Galvons verbannte, — ich lege, sage ich, auf dieses Werk heute keinen besonderen Nachdruck, weil in ihm noch kein wesentliches Moment meiner später sich geltend machenden Kunstentwicklung enthalten ist. (Wagner, Autobiographie.)

Was ich jetzt noch so fast auf dieses mein früheres Werk zurückblicken, so muß ich doch eines in ihm gelten lassen, den jugendlichen, heroisch gestimmten Enthusiasmus, der ihn durchzieht. (Wagner, Eine Mitteilung an meine Freunde.)

* Wagner hatte zwei Winterhalbjahre hindurch die Dornauaufführungen am Stadttheater zu Regensburg als Musikdirektor geleitet. Die Uebersetzung der Oper „Liebesverbot“ fand im Winter 1839 zu 1839 statt.

Neue Opern.

Dresden. Die eintägige Oper „Die Nargau“ von Pietro Mascagni hat bei ihrer Erstarstellung unser Publikum nur in wenigen Sätzen erwidert. Der erste Akt wurde ganz kühl aufgenommen und nur die dramatische und musikalisch effektvolle Abschlüsse der mittleren Akte, sowie ein Liebesduett im letzten Aktzettel eine lebhaftere Teilnahme hervor. Das Duetto ist dramatisch wenig geschickt angelegt, bringt in einer mageren Handlung mäßig interessante Personen zur Aktion und hat nicht einmal den Vorzug vollkommenster Klarheit in der Entwicklung der Vorgänge. Die Musik befindet sich sehr schwacher Gründung im melodischen Element ein gefeigertes Motivament im Rhythmischen und Harmonischen und verfällt durch rahlosen Takt- und Tempowechsel, durch unermittelte Modulationen, übermäßige Verwendung von Triolen, sowie durch andere Ecksamkeiten und prononcierte Abweichungen in eine unzerreuliche Maniertheit. Auch strebt sie mehrfach mit pathetisch hochgepanntem Ausdruck über den einfachen Charakter der Situation hinaus und läßt dadurch die Stoffwahl als wenig günstig für das eminent dramatische Talent des Komponisten erscheinen. In den beiden Finales steigert sich die prägnante Deklamation Mascagnis allerdings zu bedeutendem Eindruck, auch das Liebesduett hat einzelne schöne Wendungen, der Schlusssatz Georgs tröstet eine unmittelbare Wärme aus und der Orchesterpart bietet zahlreiche feine Züge und entzückend colorierte Stellen. Der junge Komponist hat schon in der „Baumrehr“ und in „Freund Fritz“ sein ungewöhnliches Geschick im Instrumentieren gezeigt; in den „Nargau“ tritt ihm diese Fähigkeit noch stärker entgegen und beraufst den Hörer durch die Klangfülle mancher kurzen Zwischenfälle. Die Gesamtwirkung der Oper führt uns aber zu dem Wunsch, daß Mascagni, entgegen dem Drängen seines spekulationsfüchtigen Verlegers, in längerer Ruhe erst wieder allseitig seine Kräfte sammeln möge, ehe er neue Pläne angreift; denn es wäre schade, wenn ein so frisches Talent in der Aeoorarbeit für Herrn Sonzogno sich abnutzte und seine auch in den „Nargau“ noch liberall durchschleudende Eigenart in rahlosem Tagesprodukt einbüßte. . . Die hiesige Darstellung war sehr befriedigend und namentlich gab Herr Scheidemantel in der dankbaren Rolle des Werks, als Jakob Nargau, eine künstlerisch fertige Leistung.

¹ Harb 1680 in Paris. ² 1698–1677. ³ 1728–1809.
⁴ 1704–1786. ⁵ 1714–1787. ⁶ 1663–1713. ⁷ 1689–1773.

Wie schon vordem in Hamburg ist der einseitigen Oper „Hochzeitsmorgen“ von Karl v. Kassel auch in Dresden ein sehr freundlicher Erfolg zuteil geworden. Das Textbuch, von Herrn Dr. Koppel-Glück, hat nicht den mindesten poetischen Eigenwert, ja nicht einmal den Vorzug einer sorgfältigen Diction, lehnt sich in seinen theatraischen Effekten durchaus an die jüngsten italienischen Opernlibretti an und ist vor allem in dem traurigen Ausgang der Handlung schlecht begründet. Daß es dem Komponisten innerlich schwächen eine geringe Tugend, die sich ohne viel Mühe und Geschick geltend machen läßt. Die Musik zeigt mit dem teilweise hervortretenden Mangel an plastischer und Bühnenwirksamer Gestaltung, mit den vielen Figurenationen im Orchesterfag und den übermäßigen instrumentalen Unterbrechungen des dramatischen Ausdrucks die nicht schwer ins Gewicht fallenden Merkmale eines Erstlingswerkes, mit der Frische und Selbstständigkeit der melodischen und musikalischen, namentlich rhythmischen Erfindung, mit gewählter Harmonik und häufig interessanter Behandlung des Orchesters, überhaupt mit einem noblen Gesamteindruck die erkennlichen Züge einer von europäischem Talent, erstem künstlerischen Vermögen, von Phantasie und schon vielseitig entwickelten musikalischen Können beeinflussten Produktion. Die zwei bedeutendsten Motive der Oper verbindende Introduction, das in zahlreichen Wendungen den Hörer erwärmende Liebesduett, die charakteristische Balletmusik und ein kurzer Gebetsgesang lösen sich aus dem Werke als schön erfindende, beglückende Stücke desselben heraus. Die Formen der Oper sind in der Hauptsache die der modernen italienischen Bühnenschöpfungen, nur daß im „Hochzeitsmorgen“ das Orchester eine größere Bedeutung einnimmt, ohne jedoch die Herrschaft der Singstimmen irgendwo zu vernichten.

Leipzig. Die hier zum erstenmal aufgeführte dreitägige Oper: „Die Tuschelglocke“, Text von Herrn Buchbinder, Musik von Robert Fuchs, hat einen sehr freundlichen, aber keineswegs so durchschlagenden Erfolg sich errungen, daß darauf sich bestimmtere Hoffnungen bauen ließen. Die Verworrenheit der Handlung, die mangelhafte Charakterzeichnung, das Ungehörige in der Szenenführung, der Mangel an aufstrebenden, humoristisch angelegten Episoden tragen dazu bei zwei Drittel die Schuld; die Musik hätte bei ihrer meist frischen Haltung und einigen recht ansprechenden Melodien, sowie dem wirksamen Aufbaue der Arien, mehrerer Terzette und eines prächtigen Doppelbucinos, und des Finales zum zweiten Akt wahrscheinlich mehr durchgegriffen, zumal das Verlangen nach einer guten Operette ein allgemeines ist. In der Wahl seiner Eltern wie der Opernreife kann man, wie die tägliche Erfahrung lehrt, nicht vorsichtig genug sein!

Bernhard Vogel.

Sch. Berlin. Anton Rubinskis einzige, komische Oper: „Unter Nubarn“, Text von Ernst Wichert, errang bei ihrer ersten Aufführung an unserer Hofbühne nur einen Mißlingserfolg. Die Handlung spielt in Spanien. Das Libretto schilbert in ziemlich lose aneinander gereihten Vorgängen, wie eine Reisegesellschaft, in der sich auch ein als Naturforscher reisender Prinz befindet, unter Mäher gerät, sich bei denselben recht gut nützlich und endlich durch einen vom Prinzen beim König erwirkten Begnadigungsbefehl für die Mäher, um diese einem christlichen Gewerbe wieder zuzuführen, befreit wird. Die Musik entbehrt nicht aller Reizes, bietet jedoch im allgemeinen zu wenig Abwechslung. Besonders hervorgehoben seien ein Quintett, ein flottes Lied des Mäherhauptmanns und namentlich einige durch Rhythmus und Klangreiz festliche Tänze. Rubinskis wurde am Schluß der Oper wiederholt gern. Der Oper folgte das inhaltlich sehr originelle, prachtvoll ausgestattete Ballet: „Die Rede“, Musik ebenfalls von Rubinskis. Derselbe enthält einzelne äußerst ansprechende Stellen; ein besonders charakteristisches Gedränge zeigen alle, die Tänze der Reine Staliens, Ungarns, Griechentons, Spaniens, Frankreichs, Deutschlands u. s. w. musikalisch inspirierenden Tanzweisen. Dem Ballet dürfte eine längere Lebensdauer bestimmt sein. — Ein zu Herrn Rubinskis vom Philharmonischen Chor unter Leitung des Herrn Siegfried Ochs im Saal Wechsen veranstaltetes Konzert, dessen Programm nur Werke des Meisters enthielt (Chor aus der geistlichen Oper „Moses“, Mignon-Kompositionen), erbrachte dem Komponisten große Subsidien von Seiten des Publikums, für welche Rubinskis seinerseits durch einen liebenswürdigen Weise gespendete Klavierkonzerte dankte.

Kunst und Künstler.

— Der Neue Stuttgarter Musikverein gab in der Lieberhalle ein Wohlthätigkeitskonzert zum Vortheile der Ferienkolonien. In diesem fand Fräulein Paula Edenfeld, die wir jüngst wegen ihres ausserordentlichen Violinspiels rühmten, auch als Sängerin einen bedeutenden Erfolg. Das Fräulein sang u. a. die Schmäuder aus Gnomos Faust mit feingewählten, temperamentvollen Accenten, welche auf eine gute Schule hinwiesen, und versagte über eine schöne, klangvolle Stimme.

— Von dem Kunstverlag Paul Weste (Berlin SW. 12) wird uns eine treffliche Habilitation des Prof. Gust. Eilers zugesandt, welche die Bildnisse des berühmten Geigers und Direktors der Berliner Hochschule für Musik, Prof. Dr. Josef Joachim, zum Gegenstande hat. Die Biographie ist nicht nur lebensreich und mit meisterhafter Technik ausgeführt, sondern giebt auch das geistige Eigenwesen des großen Meisters in echt künstlerischer Weise wieder.

— Aus Karlsruhe wird uns gemeldet: Zum Nachfolger des aus Altersrückichten vom Amt ausscheidenden Hofkonzertmeisters Jahu in Schwerin ist der Großh. Badische Hofmusiker Bruno Thuer, derzeit on der Oper zu Karlsruhe, ernannt worden. Herr Thuer ist ein Schüler Nappolds, und spricht der Umstand, daß er trotz seiner Jugend über 30 Mitbewerber siegte, für seine Tüchtigkeit als Geiger.

— Man teilt uns mit: Der bisherige Leiter des Konservatoriums der Musik in Mainz, Herr Hermann Genß, wird am 1. Oktober seine Stellung als Direktor des Schmalgerischen Konservatoriums aufgeben und wird in Berlin die Direktion des Konservatoriums und Gesangsvereins des Prof. Hindemith übernehmen, da dieser aus Altersrückichten gezwungen ist, seine künstlerische Thätigkeit einzuschränken. Prof. Genß hat durch Vertrag mit den Herren H. Scharwenka und Dr. H. Goldschmidt das Hindemith-Konservatorium mit dem Schorwenkischen zu einem einzigen größeren Unternehmen vereinigt, dessen Direktorium die drei Herrn übernehmen, während ihnen Prof. Hindemith als künstlerischer Berater und Lehrer der Klavier- und Gesangsabteilungen erhalten bleibt. Zum Lehrpersonal gehören mehrere bedeutende Künstler Berlins.

— Die Musikalische Gesellschaft in Köln führte kürzlich drei Kompositionen des Berliner Komponisten August Lindwig auf: ein Klavierkonzert, eine Symphonie („Waldbestimmen“) für kleines Orchester und die „Brandung“, ein symphonisches Tonbild für großes Orchester. Die Köln. Ztg. lobt die Instrumentation des Komponisten, die „häufig wagem, doch meist gewinn“, sowie dessen Vorliebe für Tonmalerei, die einen leichten Stich ins Phantastische erkennen läßt.

— Der Prinzregent von Bayern, Luitpold, hat den Mitgliedern der Münchner Hofoper, Herrn G. Gura und Fräulein Dreßler, die goldene Medaille für Kunst verliehen.

— In München ist der Lehrer an der dortigen Akademie der Tonkunst, Joseph Gierl, ein trefflicher Klavierspieler und vorzüglicher Liederkomponist, plötzlich den Folgen eines Herzleidens erlegen.

— Es liegen uns mehrere Berliner Blätter vor, welche Leistungen der Konzertfängerin Fräulein Theresia Saak beschreiben, die früher on der Dresdener Hofoper wirkte. Die Kritik lobt an den Vorträgen des Fräuleins warmes Empfinden, sichere Intonation, lebendige Auffassung, künstlerische Vortragsmannieren und spricht ihr eine klangreiche Stimme zu.

— In Bar men wurde kürzlich Mor Jengens Oratorium „Raim“ unter Leitung des Musikdirektors O. Wike in gelungener Weise aufgeführt.

— Aus Ludwigshafen o. Rh. wird uns berichtet: Der hiesige Säcileverein hat die Konzertsaison mit einer durchaus gelungenen Aufführung von Mendelssohns „Elias“ unter Otto Loubmanns Leitung beschloßen. Als Solisten wirkten die Damen Müller-Schmidt-Düsselborn, C. Lohmann und die Herren H. Rüdiger-Wonnheim und W. Meller mit, von denen besonders der letztere als „Elias“ eine hervorragende Leistung schuf.

— Am 7. Mai wurde in Wien und andernorts der 60. Geburtstag des Komponisten Dr. Joh. Brahms unter großen Huldigungen seiner Freunde und Verehrer gefeiert.

— In Wolfenbüttel ist der als Liederkomponist vortrefflich bekannte Kantor a. D. F. A. Schulz im 83. Lebensjahre gestorben.

— Der vormalige Operettenfänger Franz Eppich, der in Wien und Berlin sehr verheißungsvoll gewirkt hatte, ist nach einer Irrenanstalt gebracht worden.

— Der Opernfänger Theodor Reichmann ist von der Wiener Hofoper auf zwei Jahre engagiert worden.

— Bei der letzten Garmenaufführung in Bern freilich plötzlich das Orchester und die Vorträge mußte, dem unumtätigen Widerspruch des Publikums zum Trotz, mit Klavierbegleitung zu Ende gebracht werden.

— Im Theater Dal Verme zu Mailand fand kürzlich die Erstaufführung der „Damnation de Faust“ von Berlioz auf italienischem Boden unter stürmischem Beifall statt.

— Gestorben ist zu Paris der berühmte Liederkomponist Guitav Rabaud im Alter von 73 Jahren.

— Leoncavallo wird im Laufe des Monats Mai in London eintreffen, um die Aufführung seiner Oper „I Pagliacci“ selbst zu überwachen.

— In London ist kürzlich eine Stradivari-geige zu dem Preise von 860 Pfund (Mk. 17200) verkauft worden; das Instrument ist vollkommen erhalten und eines der schönsten seiner Art. Die Herren Hill & Sohn waren die glücklichen Käufer.

Dur und Moll.

— Auf dem Aachener Kongress war auch Angelita Catalani erschienen, um sich vor den dort versammelten gekrönten Häuptern, Feldherren und Diplomaten hören zu lassen. Alle lobten die unvergleichlichen Sänglerin, der Kaiser und der Kaiserin an der Spitze. Ihr Gewächter aber war kein anderer, als der alte Blücher, der wackere „Marshall Vorwärts“. Gutes Abends hatte sie wieder in einem Hofkonzert gesungen und unter anderem auch die große Arie der Königin der Nacht aus Mozarts Zauberflöte unter rauschendem Beifall vorgetragen. Am kräftigsten applaudierte der alte Blücher. Schmunzelnd und seinen grauen Schnurrbart zuckend, trat er auf die Sänglerin zu und sagte: „Hören Sie, das war ein schönes Stück, singen Sie doch noch etwas aus der Zauberflöte!“ „Ja, was denn?“ fragte die Catalani. „Den Vogelsänger.“ „Den kenne ich nicht.“ „Nicht? Na, dann will ich ihn Ihnen vorsingen.“ Und damit begann Blücher mit seinem rauhen Bass überlaut zu singen: Der Vogelsänger bin ich ja... „Bravo, Blücher!“ rief Kaiser Alexander lachend und gab damit das Zeichen zu einem allgemeinen Applaus. „D.“ rief Blücher geschmeichelt, „ich kann den ganzen Papageno anzuwenden,“ und fröhlich begann er sofort: „Ein Mädchen oder Weibchen will ich Papageno sich...“ Noch stürmischer Beifall wollte ihm und unter ungeheurer Jubel gab er schließlich noch die „Schöne Winke“ zum besten. Der Catalani standen vor Lachen und Nührung die Tränen in den Augen. „D.“, „Freiherz!“, rief sie, „Sie haben nicht nur den Kaiser Napoleon, Sie haben auch die Catalani besiegt!“

A. v. W.

— Im Jahre 1886 wohnte Verdi in Montecatini. Ein Freund, der ihn besuchte, war sehr erstaunt, in einem Gemach empfangen zu werden, das dem Komponisten zugleich als Salon, Speisezimmer und Schlafstube diente. „Ich habe noch zwei große Räume“, sagte Verdi zu seinem Besuche, dessen Verwunderung er wahrnahm, „aber es sind gegenwärtig eine Masse Sachen darin, die ich für die Saison gemietet habe.“ Hierauf öffnete Verdi zwei Türen, und der Freund des Meisters sah zwei mit etwa hundert Drehschrauben gefüllte Säle. „Bei meiner Ankunft in der Stadt“, fuhr Verdi fort, „brachten alle Eigentümer dieser Instrumente mit vom Morgen bis zum Abend Tänzchen — und das war in einem fort ein schrecklicher Mißklang von Melodien aus „Nigolotto“, dem „Troubadour“ und der „Traviata“. — Do sagte ich ihnen Entschuldig: ich habe alle diese Orgeln für die Dauer der Saison gemietet. Die Geschichte kostete mich fünfzehnhundert Franken. Aber ich bin jetzt wenigstens ungestört und werde arbeiten können.“

h. gr.

Die „Neue Musik-Zeitung“ wird in Nr. 11 und 12 einen beachtenswerten Aufsatz des Hofkapellmeisters A. D. Adolph Schulze über das Dirigieren bringen.

Neue Musikalien.

(Verlag von Schwann in Düsseldorf.) Fern. Wigmann (op. 11), Dornröschen, Singpiel für junge Mädchen. Ripper (op. 109), Das Kränzchen, Singpiel für junge Mädchen. Beide Werke werden gerne aufgeführt werden. Die Musik ist einfach und liebenswürdig, namentlich in Wigmans Dornröschen. — (Verlag von Kobalst in Leipzig.) Joh. Rache, Tobias Schwalbe, komische Oper in einem Akt. Behandelt mit Humor und Geschick einen lustigen Studentenstreich. Die Musik ist gefällig, leicht und selbstverständlich, nicht potpourriartig zusammengetragen. — (Verlag von F. C. C. Leuckart in Leipzig.) Rod. Kahn, 3 Gefänge für 3 Frauenstimmen mit Begleitung des Pianoforte (op. 17). Sämtliche Lieder sind anmutig erfunden, stimmungsvoll, melodisch und nicht schwer auszuführen. — Carl Lück, Der Neck; aus Webers schwedischen Liedern für Frauenchor bearbeitet. Einfach und leicht ausführbar. — Jan. Wall (op. 17), 2 Lieder für 3 Frauenstimmen mit Begleitung des Pianoforte. Hübsche, liebenswürdige Musik. — (Verlag von Gebr. Hug in Leipzig und Zürich.) Edwin Schütz (op. 178 Nr. 1—3), 3 Frauenchöre. Sie zeichnen sich durch angenehme, aus dem Herzen quellende Melodien aus. Sie werden gern gesungen werden; namentlich „Waldbauern“. — (Verlag von Glaser in Koburg.) Walbamus (op. 26), Frühlingsblüthen, für gemischten Chor, Bariton, Solo und Orchester oder Klavier. Walbamus (op. 28), Gondoliera für Sopran, Tenor und Bariton mit Klavierbegleitung. Durch beide Werke weht ein jugendlich frischer Zug und freudige Schaffenslust. In op. 28 erinnert das Anfangsmotiv an Mendelssohns Lied: „Es brechen in schallendem Reigen“. — (Verlag von Heinrichshofen in Magdeburg.) Eugen Schildach (op. 12 Nr. 1—3), Duette für Sopran und Bariton. Vornehm in der Erfindung und im Satz, werden sich diese Duette bald Freunde erwerben; doch dürfte sie wenig Baritonisten geben, die über das hohe zu verfügen, wie es der Komponist und treffliche Sänger in Lied Nr. 2 verlangt. — (Verlag von Luchardt in Berlin.) Ludwig Liede (op. 70 Nr. 2), Liebe und Freundschaft. Duett für Sopran und Alt. Einfach und gefällig. — (Verlag von Blochow in Berlin.) Wihl. Berger (op. 38), 3 Duette. Die Musik ist vornehm und deckt sich mit den Texten, nur in Nr. 3 führen etwas die langen Zwischenspiele.

Männerchöre.

Aus dem Verlage von F. C. C. Leuckart in Leipzig: Nicolai v. Wilim (op. 108), 3 Gefänge aus Zielers „Liedwig der Bayer“. Der Inhalt der Gedichte kommt namentlich in Nr. 2 und 3 zum ergreifenden Ausdruck. — Rheinberger (op. 73), 4 Gefänge: 1. Germanenzug, 2. Was der Neckar rauschte, 3. Liebesfrühling, 4. Kaiser Maximilian. Rheinbergers Chöre haben längst ihre verdiente Anerkennung gefunden; auch die vorliegenden zeichnen sich, wie alle früheren, durch vornehme Erfindung und gebiegene Satz aus. Besonders möchten wir hervorheben Nr. 1, als packendes Tonstück von den Wiesbadener Preischören bekannt, und Nr. 3, das eine tief poetische Komposition ist. — Im Verlage von Wihl. Hansen in Kopenhagen und Leipzig sind erschienen von Karl Frisch: 2 Grabgesänge, ein flottes, deutsches Reiterlied und der stimmungsvolle (gemischte) Chor: Der weisse Kranz. — Im Verlage von Wihl. Schmidt in Nürnberg sind die berühmten Wiegellieder von Mozart und Weber, arrangiert von Bafelt, erschienen. Wiegellieder bieten eigentlich keine passenden Texte für den Männerchor; indessen giebt es unzählige Texte, die ungeeignet erscheinen und doch eine große Wirkung hervorbringen. Darauf kommt es eben an. Die Lieder sind gut gesetzt und werden auch, zart gesungen, wirken. — Im Verlage von Schanz in Wiesbaden sind vollständige Männerchöre erschienen, welche für Vereine, die den Volksgesang nicht vernachlässigen, eine willkommene Gabe sind. — Gaudys Steirerlieder (op. 36, 37, 38) treffen den Volkston in vollendeter Weise, dabei ist der Satz von vornehmer Einfachheit. Ein origineller Solist schließt jede einzelne Piece wirkungsvoll ab.

Gemischte Chöre.

(Verlag von Heinrichshofen in Magdeburg.) Max Bruch (op. 60, Nr. 1—9). Bruch hat sich längst einen guten Namen erworben. Seine gebiegene Satzweise wird ihm auch für dieses Tonwerk bald

Freunde verschaffen. Am populärsten dürften Nr. 2, „Sommerlied“, und Nr. 6, „Weit, weit“, werden. — (Verlag von Gebr. Hug in Zürich.) Karl Somborn (op. 9, Nr. 1—5), Lerte aus dem 16. Jahrhundert. Sprechen auch die Melodien nicht unmittelbar an, so sind sie doch vornehm und gewinnen infolge ihres guten Satzes. — Gust. Schaper, Der Kaiserara. Ist für die Verbreitung, die der Verfasser sicher wünscht, doch nicht vollständig genug gesetzt. — Gust. Schaper (op. 26), Geistliche und weltliche Lieder. Der harmonisch interessante Satz in dem Liede: „Am Brunnen“ von Schubert verleiht den guten Musikern. Es ist pietätvoll und geschickt bearbeitet. Auf Seite 4 Takt 3 haben sich im Sopran (Partitur) unliebsame Druckfehler eingeschlichen, die leicht zu corrigieren sind. In der Einstimmigkeit ist die Stelle richtig. — (Verlag von F. W. Frisch in Leipzig.) Wihl. Reiber (op. 17), „Glücklich, wer auf Gott vertraut“. Der Hauch wahrer, echter Frömmigkeit, der durch das Lied zieht, und der gute Satz empfehlen daselbe. — Etade (op. 37), Geistliche Lieder, 1. und 2. Einfach und anspruchslos. Die Propädie führt manchen z. B. in „Hallelujah“. — (Verlag von Konrad Glafer in Schaffhausen.) Mich. Kügler (op. 101), „Gegrüßt seist du, Maria“ (auch für 1 Einstimmigkeit und für Männerchor erschiene). Einfach, dem Text angepasste Musik.

Ludw. Sauer hat die Th. Heule in Frankfurt a. M. 6 interessante Lieder (in 2 Hefen) erscheinen lassen. Die Lerte sind von den besten Dichtern gewählt und dem Inhalte entsprechend vertont. Das Tonstück ist der klügeren Sache feinsinnig und besonders auch in der Klavierbegleitung sehr charakteristisch; — alles in allem sind es Tansdöpfungen, welche Beachtung in Anspruch nehmen und sich für den Vortrag dankbar erweisen. Besonders stimmungsvoll sind: Nr. 1, „Siehst du das Meer“, Nr. 2, „Wegelied“, Nr. 3, „Agnes“ und Nr. 6, „Du willst, daß ich in Worte fage.“ Aug. Reiser.

Konzertneuheit.

Leipzig. Der in einer Matinée im Neuen Gewandhause zum erstenmale vorgeführten Eder-Symphonie des Grafen Bolto v. Sachberg, Intendanten der K. Oper in Berlin, war bei mullergültiger Ausführung unter Professor Dr. Reineckes Leitung ehrende Aufnahme beschieden. Sie steht allerdings vollständig noch auf dem Saydn-Mozartischen Standpunkt, vertritt ihn aber mit Ueberzeugung und sicherer Beherrschung der Form und Sachkenntnis; am meisten mit den Reizen origineller Erfindung geschmückt ist das Scherzo; der hymnenhafte Anfang im Finale sichert dem Abschluß eine glanzvolle Wirkung. Bernhard Vogel.

Sprechhalle.

Herr G. Mahrowitz in Dortmund hat an die Redaktion dieses Blattes ein längeres Schreiben gerichtet, in welchem er dem Verfasser des Aufsatzes: „Der Gesang als erstes Mittel der Musikerziehung“ in Nr. 4 und 5 der M. Z. die Berechtigung abspricht, über dieses Thema, soweit es den Gesangsunterricht in Volksschulen betrifft, seine Meinung zu äußern. Wir haben diesen polemischen Brief dem Verfasser des Artikels, der von anderen Seiten, zumal von Volksschullehrern, eine sehr beifällige Aufnahme gefunden hat, zur Beantwortung übersandt. Herr Jörgen Mallang sendet uns nun folgende Antwort zu:

Der Artikel: „Der Gesang als erstes Mittel der Musikerziehung“ in Nr. 4 und 5 dieser Zeitung hat einen Volksschullehrer, Herrn Mahrowitz, veranlaßt, an die Redaktion eine Zuschrift zu richten, in welcher er sich mit dem Inhalt des Artikels im allgemeinen nicht einverstanden erklärt; nur meint er, daß der Bassus, wo von dem Gesangsunterricht in den Volksschulen die Rede ist, den tatsächlichen Verhältnissen nicht entspricht, sondern den Zustand in allzu differnen Farben malt und dadurch ihn und den Lehrstand verleiht. In letzterer Beziehung sei jedoch bemerkt, daß in dem Artikel ausdrücklich die ungünstigen Verhältnisse und das Unterrichtssystem, nicht die Lehrer

für den geschädigten Zustand dieses Unterrichtes verantwortlich gemacht sind. — Zugleich zieht Herr M. die Berechtigung des Verfassers über diese Angelegenheit mitzureden in Zweifel.

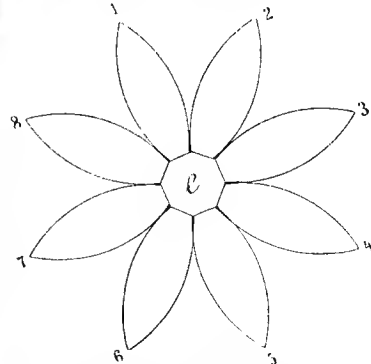
Herr M. erklärt aber selbst, daß in seiner Schule gerade in der Art unterrichtet wird, wie es im Artikel anempfohlen ist; der eigentliche Unterricht ist bei ihm auf den Prinzipien der Tonverhältnisse gegründet; es wird in den Mittelklassen nach Ziffern, in den höheren nach Noten gesungen. Bei einem solchen Unterricht werden nicht nur die musikalischen, sondern zugleich die intellektuellen Fähigkeiten der Schüler in Anspruch genommen; diese bekommen dadurch ein ganz anderes Interesse für die Sache, als bei dem instinktmäßigen Singen nach Gehör. Das bewußte Singen nach leicht erlernbaren Tonzeichen ist nicht allein für den korrekten und reinen Gesang, sondern selbstverständlich auch für Ordnung und Disziplin während der Singstunden in hohem Grade förderlich, weil die Schüler dann gar keine Zeit und Lust bekommen, ihre Gedanken an lugebrißes ausschweifen zu lassen. Die im Artikel enthaltene Charakterisierung der Singstunden trifft also ebenso wenig Herrn M., als alle die Schulen, wo das Konbaltklingen nach Ziffern oder ähnlichen Verhältniszeichen gelehrt wird. In bezug auf andere Schulen, namentlich wo nicht nur angesehene Kinder, sondern die ganze Klasse an dem Unterricht teilnimmt, muß der Verfasser des Artikels nach seinen Erfahrungen es aufrechterhalten, daß der Gesangsunterricht recht oft vieles zu wünschen übrig läßt, was natürlich nicht ausschließt, daß der eine Lehrer trotz der schwierigen Verhältnisse bessere Resultate erzielt als der andere.

Was nun die Berechtigung zum Mitreden betrifft, so sei es dem Artikelverfasser erlaubt zu erwähnen, daß er zwanzig Jahre hindurch alle seine Kräfte ausschließlich dem Volksgesangsunterricht in und außerhalb der Volksschule gewidmet hat; daß er in diesem Zeitraum seine ganze übrige Thätigkeit als Komponist und Musiker suspendiert hat, um in Vereinerung für die eminent pädagogischen Ideen des Franzosen Emile Chéob den Volksgesang mit rationellen Mitteln zu fördern, und daß er dadurch reiche Gelegenheiten fand, in unzähligen Volksschulen den Gesangsunterricht zu beobachten. Die Regierung eines Nachbarlandes hat ihn einbilden, um aus Staatskosten seine Prinzipien zur Geltung zu bringen, und des Landes König hat ihn nachträglich mit der goldenen Medaille für Wissenschaft und Kunst dekoriert. — Diese Thatfachen dürften ihm als Berechtigung zum Mitreden dienen, falls sein Artikel selbst hierfür nicht genügen sollte.

Jörgen Mallang,
Lehrer der musik. Theorie und Aesthetik an der
Münchener Universität.

Musikalisches Sternrätzel.

Von H. Momberger.



Die nachfolgenden Buchstaben a, a, a, b, c, d, e, e, e, g, g, h, h, i, l, l, m, o, o, p, p, p, r, r, r, s, s, s, s, s, t, t, t, u, u, u sind in den Strahlen des Sterns so zu ordnen, daß dieselben folgende Wörter ergeben: 1) ein Operettenkomponist, 2) Tansfigur, 3) ein Opernkomponist (1699—1783), 4) zwei Solimulationskisten, 5) ein unist. Schriftsteller, 6) ein Tonstück, 7) ein Violoncellist (1774—1830), 8) ein Musikinstrument. Die äußeren Buchstaben ergeben einen berühmten Liederkomponisten.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüniger, Stuttgart-Leipzig (vorm. H. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illust. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Hogen (16 Seiten) von William Wolffs Musik-Kritik.

Inserate die fünfgehaltene Doppeltitel-Seite 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 50 Pf.).

Allmähliche Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Preussland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Reich- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandverkauf im deutsch-öferr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pf.

Génari von Karganoff

war ein hochbegabter russischer Komponist, der in der deutschen Schule, wie viele andere seiner Landsleute, darunter M. Rubinstein, sehr Tüchtiges gelernt hat. Er wurde am 30. April 1858 in Kwareli (Georgien) als Sohn des Generals der kaiserlichen Armee, J. von Karganoff, und der Fürstin A. v. Webutow geboren. Seine musikalische Begabung trat frühzeitig zu Tage. Er spielte bereits als fünfjähriger Knabe auf dem Harmonium und komponierte im Alter von elf Jahren Lieder. Im Klavierpiel wurde er in Tiflis von Herrn E. Epstein, einem Schüler des Leipziger Konservatoriums, unterrichtet, welcher dreißig Jahre lang im kaiserlichen Propaganda für deutsche Musik machte. Für die Literatur der Griechen und Römer hat sich Génari Ossipowitsch v. Karganoff nie so recht interessieren können und entfloß dem Tifliser Gymnasium nach dem 1874 erfolgten Tode seines Vaters, um nach dem Räte Epstein und in dessen Begleitung nach Leipzig zu reisen, wo er unter Meißner, Zabelssohn und Wenzel sich im Klavierpiel ausbildete und die Kompositionstechnik erlernte.

Die Jahre 1877–79 verbrachte er am Petersburger Konservatorium, wo er bei Kroh und Brassin studierte. Im Jahre 1880 kehrte er auf Wunsch seiner Mutter nach Tiflis zurück, wo er in den Staatsdienst trat. Der neunjährige Aufenthalt in der Heimat brachte für seine ton-dichterische Tätigkeit wenig Anregungen. Génari war, wie es sein Bildnis bezeugt, ein auf-fallend hübscher junger Mann, der in geselligen Kreisen sehr verehrt wurde. Da er nicht nur Salonlöhne, sondern auch Beamter war, so blieb ihm fürs Komponieren wenig Zeit übrig. Gleichwohl schrieb er damals viele Lieder und Klavierstücke, die er ungemein rasch aus Papier hinarf. Sie wurden gedruckt und fanden in Rußland ebenso wie in Deutschland eine große Anerkennung. Drei namhafte deutsche Firmen wandten sich kurz vor seinem Tode mit der Bitte an ihn, seine sämtlichen Kompositionen verlegen zu dürfen. Karganoff blieb jedoch seinem Verleger D. Mähter (in Leipzig, Ham-burg und Petersburg), treu, weil sich dieser seit Jahren bemüht hatte, die Tonbildungen des jungen Russen bekannt zu machen.

Die Klavierstücke Génari Karganoffs, durchweg mittelschwer, zeichnen sich sämtlich durch Ursprünglich-

keit, melodische Anmut, rhythmische Gefälligkeit und durch ihr zartes musikalisches Empfinden aus. Einige derselben sind so reizvoll, daß man nicht müde wird, sie immer wieder zu spielen. Wir teilen in der heu-tigen Musikbeilage aus Karganoffs „Miniaturen“

enthält 12 Stücke, unter welchen wir dem „Adieu“ die Palme reichen möchten; die Melodie wird der Mittelsstimme überwiesen; um den Klangreiz zu er-höhen, nimmt die Oberstimme zuweilen den Gesang auf. Die „Arabesken“ (op. 6) des geistvollen Kom-ponisten enthalten zwölf Stücke, von denen die meisten sich durch große Lieblichkeit hervorheben. Für Klavier spielende Anfänger hat Karganoff in seinem Tonwerk 21 und 25 harmante Klein-igkeiten geschaffen, welche immer einen an-sprechenden musikalischen Gedanken durchführen. Unter seinen fünf „Mouarellen“ (op. 22) finden sich reizvolle Ideen. Zwei Nocturnen (op. 18), eine Mazurka (op. 14), die Piece „Au einem Bache“ (op. 27), Tarantella (op. 17), das Scherzo (op. 9), Gavotte (op. 11) und das Phantastische „Ein Traum“ (op. 26) verfallen zwar nirgends der Platztheit und Gewöhnlich-keit, stehen aber nicht auf der glänzenden Höhe, wie die „Mouanze ohne Worte“ im Tonwerk 8, wie der „Valse Impromptu“ (op. 12) und die „Valse-Caprice“ (op. 14), die ungemein melodisch sind. — Génari von Karganoff wurde im Winter des Jahres 1889 als Abgeordneter von Tiflis nach Petersburg zum Jubiläum des großen Mannes und Komponisten Anton Rubinstein ge-ickt. In Moskau kam er mit den dori- gen musikalischen Notabilitäten in Verührung; seine Arbeitslust wurde damals namhaft ge-iegert, und Génari nahm auf Tschaikowskys Empfehlung Unterricht im Kontrapunkt bei dem Theoretiker und gründlichen Kenner der Kir-chenmusik des 16. Jahrhunderts Tanejev.

In Petersburg wurde er von A. Rubin-stein, der mit Génaris ältestem Bruder, Johann von Karganoff, einem ausgezeichneten Sänger, seit Jahren innig befreundet war, auf das her-zlichste aufgenommen und in alle vornehmen Kreise eingeführt. Rubinstein riet dem begabten jungen Komponisten, Tiflis zu verlassen und nach Petersburg zu ziehen. Génari war ent-schlossen, diesem Räte zu folgen; er reiste nach seiner Heimat, um die dortigen Verhältnisse auf-zuklären und definitiv nach Petersburg zu ziehen. Das Schicksal hat es anders gewollt. Génari von Karganoff erlag in Moskau am Don einer Augenentzündung am 31. März 1890. Fern von seiner Heimat, mitten im Glanz, hörte er auf zu sein. Seine Leiche wurde nach Tiflis gebracht und dort in der Familiengruft beigesetzt. In seinem Nachlasse fanden sich Opern- und Symphonienwürfe vor. Die Kunst hat an ihm viel verloren!



Génari von Karganoff.

(op. 10), welche sieben Klavierstücke enthalten, mit freundlicher Erlaubnis des Verlegers einen Walzer mit, nicht weil es das schönste, sondern weil es das leichteste Stück in dieser Sammlung ist.

Das „Album Lyrique“ Karganoffs (op. 20)

auf zu sein. Seine Leiche wurde nach Tiflis gebracht und dort in der Familiengruft beigesetzt. In seinem Nachlasse fanden sich Opern- und Symphonienwürfe vor. Die Kunst hat an ihm viel verloren!

Ueber das Dirigieren.

Vom Hofkapellmeister Adolph Schülke.

1.

Unter den Jüngern der edlen Kunst ist jedenfalls der Dirigent eine der interessantesten Erscheinungen; ist er doch in erster Linie berufen, als reproduzierender ständiger Mitwirkung zwischen dem Komponisten und Publikum zu sein, sein Können und Wissen als Interpret der Ideen des Tonbilders zu betätigen. Von seinem Können, von seinem Willen, von seiner Lust und Liebe zur Sache, selbst von seinen rein persönlichen Eigenschaften, als da sind Charakter, die Art und Weise, Wünsche anzukündigen und mit den unter seiner Leitung stehenden zu verkehren, hängt außerordentlich viel in bezug auf das gute Gelingen eines ihm anvertrauten Werkes ab. Seine Thätigkeit ist daher sowohl dem Komponisten wie auch dem Publikum gegenüber eine sehr verantwortliche. Verloß sagt denn auch mit Recht: „Der am meisten zu fürchtende ist der Ersterdirigent; ein schlechter Sänger vermag nur seine eigene Stimme

genau zu untercheiden; ein scharf ausgeprägtes Gefühl für Rhythmus; eine gründliche Ausbildung nicht nur in der Harmonielehre, sondern auch in der Formen- und Kompositionslehre; ferner Instrumentenkenntnisse im Klavier, im Violoncello und möglichst auch eine gründliche Kenntnis der Gesangsstimme; letztere ist für einen Chorleiter unerlässlich. So ausgerüstet und vorgebildet für seinen Beruf, wird er doch nur ein guter Leiter sein, wenn ihm nicht die Fähigkeit innewohnt, sein Empfinden, seine Begleitung, sein Wissen auf die Mitwirkenden zu übertragen, besonders wenn es sich für diese um ein neues Werk handelt. Seine musikalisch-ästhetische Bildung gewährt ihm wohl geistige Ueberlegenheit, sichert ihm jedoch noch nicht die Macht und die Herrschaft über den ganzen Klangkörper. Als ein richtiger Anführer muß er anerkennen, beleben, klar und bestimmt seine Intentionen bezüglich der Ausführung des Werkes, wie ihm die selbe im Geiste des Komponisten vorleuchtet, durchsetzen können. Erst wenn die Mitwirkenden merken, daß er versteht, daß er empfindet, daß es so und nicht anders sein muß, erst dann ist er das Oberhaupt, der Dirigent, der Vortragende, sein Instrument der unter seiner Leitung stehende Klangkörper.

maße allgemein üblichen Bezeichnungen sind sehr relativer Natur und Metronomangaben gewähren wohl vortreffliche Fingerzeige, sind jedoch nicht immer untrüglicher Art. Allein den Ausschlag geben dann hier nur das musikalische Empfinden und das mehr oder weniger ausgebildete Gefühl für das Zeit des Komponisten. Der Dirigent muß sich vorerst aus dem Charakter des vorzutragenden Tonstückes oder Teiles heraus über den Vortrag deselben Klarheit zu verschaffen suchen; die Erkenntnis des richtigen Vortrages wird ihm auch das richtige Tempo finden lassen. Der Raum und der Zweck dieser Abhandlung gestatten mir nicht, hier mich weiter darüber auszulassen, nur so viel sei bemerkt, daß die Skatulle, die gefangene Stelle mit ihren gehaltenen Tönen ein mehr ruhiges Dahinschreiten erfordert, hingegen vertragen Tonfolgen, in denen die rhythmische Bewegung, die Figurierung vorherrscht, ein straffes, bestimmtes, mehr lebhaftes Tempo.

Mit sich im Klaren über alle Einzelheiten bezüglich der Ausführung des Werkes in technischer wie geistiger Beziehung beginnt man

das Einstudieren.

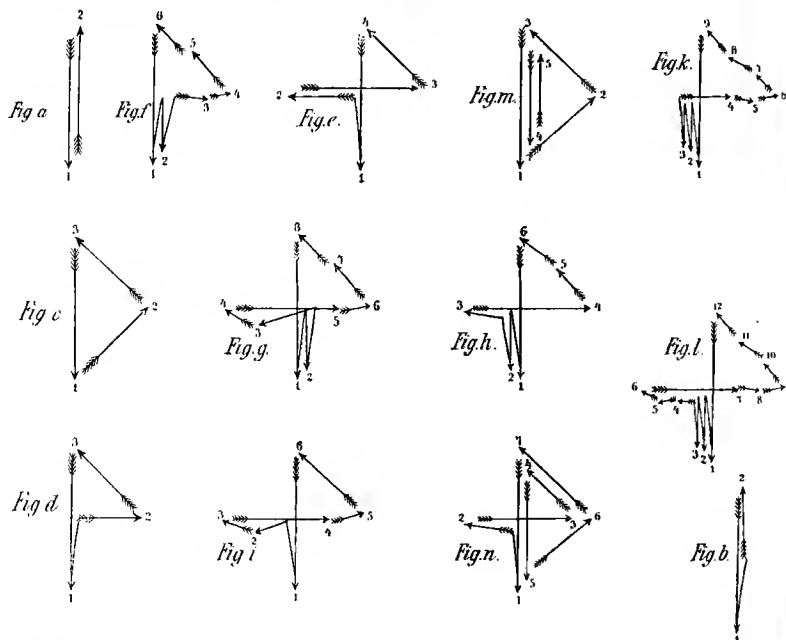
Zu der geistigen Thätigkeit des Dirigenten tritt nun die äußerliche hinzu, das Taktieren; die Thätigkeit, vermittelst welcher der Dirigent dem zur Ausführung des Werkes vernünftigen Klangkörper das in ihm vorhandene rhythmische Gefühl durch Zeichen übermitteln und die von ihm bestimmte Zeitdauer des Taktes zu beobachten zwingt. Diese Zeichen, gegeben oder geschlagen mit dem Taktstock, deuten die Taktzeichen an, und wenn dieses Verfahren auch im allgemeinen ziemlich einfach ist, so giebt es doch mancherlei Dinge zu beobachten, so daß die im folgenden gegebenen Andeutungen über die Technik des Taktierens willkommen sein dürften. Der Taktstock ist möglichst hoch zu halten, damit die Bewegungen mit denselben allen deutlich sichtbar werden. Der erste Taktteil wird stets durch einen Schlag von oben nach unten (Niedererschlag) markiert. Die weiteren Schläge schließen sich von hier, von unten also, direkt an, oder aus der Mitte der mit dem Stabe beim Niedererschlag beschriebenen Vertikale. Im letzteren Falle ist der Stab gleich nach dem Niedererschlag bis zur Mitte zurückzuziehen. Das erste Verfahren dürfte bei schnellem Tempo im $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$ und $\frac{4}{4}$ Takt vorzuziehen sein; die Schläge, scharfer begrenzt, erzwingen eine rhythmisch straffere Ausführung. Den Takt zu zwei Zeitteilen ($\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$, C.) schlägt man also, indem man den ersten Taktteil durch einen Schlag von oben nach unten, den zweiten Taktteil durch einen Schlag von unten nach oben bezeichnet, nach Fig. a oder Fig. b. Bei dem Takt zu drei Zeitteilen ($\frac{3}{4}$, $\frac{3}{8}$, $\frac{3}{2}$) markiert man den ersten Taktteil wie vorher durch den Niedererschlag, den zweiten anschließend (Fig. c) von unten nach rechts schräg aufwärts, oder (Fig. d) aus der Mitte nach rechts, den dritten Taktteil stets von rechts nach links nach oben.

Der Takt zu vier Zeitteilen ($\frac{4}{4}$, C.) wird nach (Fig. e) geschlagen, der erste Taktteil von oben nach unten, der zweite aus der Mitte anschließend nach links, der dritte quer nach rechts und der vierte wieder aufwärts.

Ist das Tempo ein sehr langsames, so ist es oft notwendig, um Schwankungen zu vermeiden, die Unterabteilungen der Taktzeiten zu markieren und zwar ebenfalls in der Richtung der Hauptbewegungen; die Hauptteile sind nun scharfer zu bezeichnen. Den Takt zu zwei Zeitteilen gebe man dann wie den $\frac{4}{4}$ Takt nach Fig. e, den Takt zu drei Zeiten nach Fig. f, den zu vier Zeiten nach Fig. g.

Die langsamen, zusammengeklebten Taktarten $\frac{6}{8}$, $\frac{9}{8}$, $\frac{12}{8}$ bedingen ebenfalls das Markieren der Unterabteilungen, und zwar schlägt man den $\frac{6}{8}$ und $\frac{9}{8}$ Takt nach Fig. h oder Fig. i, den $\frac{12}{8}$ Takt nach Fig. k, den $\frac{12}{8}$ Takt nach Fig. l. Bei bewegterem Tempo giebt man auch wohl nur das erste und dritte, vierte und sechste Viertel oder Viertel, da das Ausschlagen aller Zeitteile dann zu unruhig wirken würde, oder noch einfacher: den $\frac{6}{8}$, $\frac{9}{8}$ Takt wie den $\frac{4}{4}$, $\frac{3}{4}$ Takt durch 2 Schläge, den $\frac{12}{8}$ Takt wie den $\frac{4}{4}$, $\frac{3}{4}$ Takt durch drei Schläge, den $\frac{12}{8}$ Takt wie den $\frac{4}{4}$ Takt durch vier Schläge. In sehr schnellem Sägen im $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$ und $\frac{4}{4}$ Takt markiert man nur die ganzen Takte durch den zuerst bestimmte gegebenen Niedererschlag auf den ersten Taktteil. Der $\frac{4}{4}$ Takt wird also der $\frac{4}{4}$ Takt werden also ein Zusammengeklebtes aus einem $\frac{2}{4}$ und $\frac{2}{4}$, resp. $\frac{3}{4}$ und $\frac{3}{4}$ Takt gedacht und demgemäß taktiert (Fig. m und Fig. n).

(Schluß folgt.)



zu veranlassen, der unsfähige Orchesterdirigent richtet alles zu Grunde.“

Dirigieren heißt: „leiten, führen“. Wer sicher leiten, wer gut führen will, muß gut orientiert sein, muß Weg und Steg genau kennen; das heißt in unserem Sinne — der muß den Inhalt, den Gehalt, den aufzuführenden Partitur gründlich erfährt haben, muß denselben dem zur Ausführung berufenen Klangkörper sowohl in technischer wie geistiger Beziehung übermitteln können, um dann, in Gemeinschaft mit diesem wieder, das so vorbereitete Werk öffentlich dem Publikum in möglichst vollendeter Ausführung vorzutragen. Es lassen sich somit drei wesentliche organisch zusammenhängende Momente in der Thätigkeit des Dirigenten unterscheiden: das Selbststudium des Werkes, das Einstudieren deselben und der öffentliche Vortrag, die Ausführung deselben. Hieraus ist zu ersehen, daß der Dirigent, sei er nun Erster, Opern- oder Chorleiter, für seine Gesamtthätigkeit den hohen Anforderungen der Gegenwart gegenüber sowohl in rein technischer wie geistiger Beziehung eine ständige Summe hervorragender Eigenschaften und Fähigkeiten besitzen und sich umfassende, musikalisch-ästhetische Studien eigen müssen.

Welcher Art sind nun diese Eigenschaften? Neben der genauen Kenntnis des mechanischen Teils seiner Thätigkeit, des Taktierens, muß vor allen Dingen verlangt werden: ein feines musikalisches Gehör, welches die Klangfarben der einzelnen Instrumente und Stimmen

Nachdem wir nun im allgemeinen die Thätigkeit des Dirigenten besprochen, wollen wir auf die drei wesentlichen Momente in derselben näher eingehen.

Das Selbststudium des Dirigenten.

Vermöge seiner musikalischen Erziehung und Ausbildung wird der Dirigent den thematischen Gang und den Aufbau einer Komposition mit seinen Veränderungen, Steigerungen, Höhepunkten bald erfassen und übersehen. Mehr oder weniger, entsprechend seinem Naturell, seiner sonstigen allgemeinen Bildung, wird ihm auch der Inhalt in geistiger Beziehung klar werden, wird er den Charakter des Tonstückes erkennen. Weit schwieriger jedoch ist für ihn das Erfassen des richtigen Zeitmaßes; „die Wahl und Bestimmung deselben läßt sich sofort erkennen, ob der Dirigent das Tonstück verstanden hat oder nicht“, schreibt Rich. Wagner in seiner Abhandlung „Ueber das Dirigieren“. Hier wird viel, unglücklich viel gefündigt. Selbst unsere Klaffler haben noch dazu zu leiden, da viele Dirigenten meinen, das Hauptzeitmaß, und oft ist gar dieses noch vergriffen, strengen im Takt ohne jegliche Modifikation durchzuführen zu müssen. Die alten Partituren bringen allerdings wenige oder gar keine Andeutungen hierüber; ein laconisches „Allegro“, „Adagio“ für das Hauptzeitmaß, vielleicht noch ein „ma non troppo“ oder „con moto“ dabei, kaum ein „Ritardando“ oder „Accelerando“. Die neueren Werke enthalten wohl mehr Anweisungen, doch die zur Angabe des Zeit-

Das Burgfräulein von Windck.

Novelle von Dr. Gustav Hermann.

(Fortsetzung.)

Die gleiche Sehnsucht trieb Sie, die in der Thal heute zufällig einen andern Weg eingeschlagen hatte, um dieselbe Zeit zur Windck zurück. Enttäuscht blieb sie stehen, als sie, auf der Terrasse angelangt, nur den General und Wilschön dort sitzend vorfand.

Wilschön, der, während der General bis zum Jahre achtundfünfzig vorgezogen war, das Wägen nur mühsam unterdrückt hatte, begrüßte ihr Erscheinen als Erlösung und sprang an, als sie näher trat.

Auch der General erhob sich. „Spaziergang schon beendet, mein gnädiges Fräulein?“ fragte er.

„Ja wohl, Herr General. Es war mir zu heiß, um noch weiter zu gehen. Aber die Herren sitzen allein? Ist Herr Lieutenant Schulze schon wieder in den Dienst gegangen?“

„Allerdings,“ lachte Schumm, „aber diesmal zum Minnedienst. Er sitzt oben auf seinem Zimmer und schreibt an seine Braut.“

„An seine Braut?“ Sie bestrich sich, so gut es ging. „Ob der Herr Lieutenant hat eine Braut? Das wüßte ich ja gar nicht.“

„Ich täusche mich doch nicht, lieber Fräulein? Lieutenant Schulze sagte mir doch, er wolle an seine Braut schreiben, die in . . . in Bremen wohne.“

„Ja wohl, Herr General!“ mußte Wilschön natürlich bestätigen.

„Nun natürlich. Uebrigens hatte ich bereits vorher gemerkt, daß er verlobt ist. Er trägt ja einen Verlobungsring. Für so etwas hat ein alter Soldat einen scharfen Blick.“ schmunzelte Schumm selbstvergnügt. „Aber dürfen wir nicht hoffen, daß Sie einen Augenblick bei uns Was nehmen? Ich bin gerade dabei, diesem jungen Springinsfeld zu erzählen, wie es zu meiner Zeit beim Militär herging. Als ich nämlich im Jahre achtundfünfzig zur Artillerie schickte.“

Er hatte ihr mit alfränkischer Galanterie einen Stuhl herangerückt, sehr erfreut, durch sie sein Auditorium verdoppelt zu sehen, aber Sie, die immer noch nicht lassen konnte, was sie eben vernommen hatte, unterbrach ihn:

„Es würde mich sehr interessieren, Herr General, wenn mich die Götze nicht so angegriffen hätte. Ich bin gewöhnlich, mich etwas niederzulegen, damit ich meine Wägrunde nicht bekomme.“

„Das debase ich sehr!“ Und ihr nachsehend, brummte er: „Die scheint dem Windhund von Lieutenant auch tiefer in die Augen gesehen zu haben, als es für sie gut ist.“

In ihrem Zimmer ging Sie auf und ab, die Lippen aufeinander gepreßt, die feinen Finger fest ineinander verflochten.

Wo war der Sonnenschein hin, von dem sie seit gestern ihren Lebensweg erhellt sah? Lüfter und graulag alles vor ihr.

Sie glaubte jetzt klar zu sehen: Als sie ihn neulich nach seiner Braut fragte, hatte er sie schändlich belogen, um sein Spiel mit ihr zu treiben. Und sie hatte ihm geglaubt, sich von ihm blenden lassen. Sie hatte es gebührend, daß er sie in seine Arme schloß, daß er ihr verstoßen die Hand drückte, beinahe hätte sie sich von ihm küssen lassen.

Und während sie heute im Walde draußen sehnend sich umgesehen hatte, ob er denn noch nicht komme, daß er bezaubert in seinem Zimmer und schrieb an seine Braut, schrieb er anderen süßen Worten, nachdem er getrunken mit ihr süße Worte gelauscht hatte. Und der Fräulein, der sie gestern vielleicht beobachtet hatte, wußte, daß er verlobt war. Was mußte er von ihr denken, daß sie sich von einem verlobten Manne in dieser Weise küssen ließ!

Dabei mußte sie noch Gott dankbar dafür sein, daß der Zufall sie schon jetzt hatte hinter seine Schliche kommen lassen.

Ah, er irrt sich, wenn er glaubte, mit ihr spielen zu können! Von jetzt an war er Lutz für sie. Keinen Blick mehr wollte sie ihm gönnen, ihn ganz mit Verachtung traten. Wenn er nur erst fort wäre, damit sie ihn ganz vergessen könnte.

Vergehen! Ach, das war es mußte, daß er so schlecht habe an ihr handeln können! Und in leidenschaftlichem Schmerz warf sie sich auf ihr Bett und drückte die thränennassen Wangen fest in die Kissen, damit die Lame im Zimmer nebenan ihr lautes Schluchzen nicht höre.

Der nichtshnende Schulze hatte indessen wohl oder übel, ohne seinen Zweck erreicht zu haben, nach Rittersbach hinuntergehen müssen. Dort beehrte er sich mit dem Apoll so sehr als möglich, um recht schnell wieder auf die Windck zu kommen.

Am dem Mück weg begegnete ihm der General und rief ihm freundlich zu: „Nun, ist der Dienst vorüber? War schade, daß Sie nicht mehr von meinen Erinnerungen gehört haben. Gehen Sie sich nur, daß Sie hinaufkommen. Ihr Kompaniechef ist oben; das hübsche Fräulein leitet ihn Gesellschaft.“

„So?“ Es gab Schulze einen Stich ins Herz, als er hörte, daß Wilschön bei Sie sei und er wollte mit raschem Schritte weiter eilen, allein Schumm hielt ihn zurück.

„Hören Sie, Herr Lieutenant, da fällt mir eben eine Geschichte ein, die Sie gewiß interessieren wird. Die muß ich Ihnen doch rasch erzählen. Als ich nämlich anno sechsundsechzig beim General habe war —“

Aber Schulze interessierten jetzt alle Generalsätze der Welt nicht im geringsten. Mit der Entschuldigungs, eine notwendige Abwesenheit, die er dem Hauptmann ersparten müsse, zwang ihn zur Eile, rief er sich los.

„Das muß ich lazen,“ murmelte der General, der nun seine interessante Geschichte nicht an den Mann bringen konnte, „wenn ich im Jahre siebzig, als ich Oberst wurde, zu einem ungehebelten Lieutenant in meinem Divisionskorps vorgefunden hätte, den hätte ich Wozes lehren wollen!“

Nemlos kam Schulze bei der Burg an. Er traute seinen Augen kaum, als er Sie in der Veranda neben Wilschön sitzen sah. Er trat ein und bot ihr die Hand zum Gruße; sie überließ dieselbe gefühllos, streifte ihn mit den Augen flüchtig, wie einen wildfremden Menschen und wandte sich an Wilschön, um dessen handhoch aufgetragenen Schmeicheleien mit demselben hohen Lächeln zuzuhören, das ihn gestern so hoch bezaubert hatte.

Ihm war, als schwanke der Boden unter seinen Füßen.

Aber vielleicht verblendete ihn die Eifersucht, vielleicht faste er die Sache schlimmer auf, als sie wirklich war.

Er nahm sich also einen Stuhl und setzte sich zu den beiden, aber das Mädchen that, als sei er für sie gar nicht vorhanden, und überhörte jeden seiner Versuche, sich an der Konversation zu beteiligen. Wilschön sah der neuen Wendung der Dinge faßungslos mit weit aufgerissenen Augen zu.

Endlich hielt es der Lieutenant nicht mehr aus. Er sprang auf, verließ die Veranda und ging ingrimmig draußen auf und ab, entschlossen, Sie zur Rede zu stellen, sobald der Hauptmann gegangen sei.

Es dünkte ihn eine Ewigkeit, bis Wilschön sich empfahl mit dem Versprechen, am übernächsten Tage wiederzukommen, da er am nächsten leider verhindert sei. Kaum war der Hauptmann gegangen, so erhob sich auch Sie und wollte sich in ihr Zimmer begeben. Aber Schulze kam ihr zuvor.

Ihr den Weg vertreidend, ergriff er ihre Hand und stieß mit gepreßter, vor Erregung zitternder Stimme die Worte hervor: „Ich beschwöre dich, Sie, was soll das heißen?“

Festig riß sie ihre Hand aus der seinen und seine leidenschaftlichen Blicke mit kalter Verachtung erwidern, antwortete sie: „Ich verbitte mir Ihre Verantwortlichkeiten, Herr Lieutenant. Sie wollten Ihr Spiel mit mir treiben, aber ich habe Sie noch rechtzeitig erkannt. Ich verachte Sie!“

Im nächsten Augenblick war sie verschwunden. Faßungslos sah Schulze ihr nach. Hatte er recht gehört? Und was war denn geschehen, daß sie so zu ihm sprach? Er wußte es nicht, er wußte nur das eine, daß alles zu Ende, daß er grenzenlos elend war.

An jedem andern Tage wäre ihm aufgefallen, daß der Fräulein, der den Tag über so heiter und lebendig wie immer gewesen war, sich am Abend merkwürdig verändert hatte. Mit dem Augenblick, wo ihm der immer abends von Bühl herankommende Briefträger einen Brief überbracht hatte, war diese Veränderung eingetreten. Er war merkwürdig einsilbig und zerstreut, beinahe verstört geworden und hatte sich schließlich früher zurückgezogen, als es sonst seine Art war.

Der Lieutenant hatte zuviel mit sich selbst zu thun, um darauf zu achten, er wunderte sich nicht einmal, als er dem hinaufkommen Wilschön im dunklen Zimmer am Fenster stehen sah. Schweigend zündete er das Licht an und begann sich zu entkleiden. Wilschön folgte zögernd seinem Beispiel und sah

ihn manchmal verflohen von der Seele an, wie jemand, der das Bedürfnis fühlte, sich einem andern mitzuteilen. Aber Schulzes Miene und die einwillige Art, in der er auf seine wiederholten Veruche, ein Gespräch anzuknüpfen einging, schredten ihn ab und entmutigten ihn und bald verfluchte auch er.

Soviel sich der Lieutenant auch in seinen Krüften hin und her wälzte, er konnte keinen Schlaf finden. Sobald er die Augen schloß, sah er Sie stolz abweisendes Gesicht vor sich und vor seinen Ohren klangen ihm immerfort die herben Worte, mit denen sie ihm den Rücken gekehrt hatte. Aber so sehr er auch seinen Geist zermarterte und sich alles ins Gedächtnis zurückrief, was sich seit dem vorigen Abend zugetragen hatte, er konnte nichts finden, was ihn den Grund zu solcher jähen Aenderung hätte geben können.

Schließlich kam er zu dem Resultat, Wilschön müsse ihr, um ihn anzuschwären, irgend eine Unwahrheit gesagt haben, die sie allzu leichtgläubig für bare Münze genommen. War dem wirklich so, dann war alles verloren. Wenn sie den Einknisternungen des ersten heilen im überglänzten Menschen zu unbedingt Glauben schenken konnte, wenn sie es nicht einmal für nötig hielt, sich mit ihm darüber anzuspoken, ehe sie ihn verurteilte, dann hätte sie auch nicht die rechte Liebe zu ihm, dann that er am besten, sie aufzugeben.

Sie angaben! Wenn es nur so leicht gewesen wäre, wenn nur die Neigung zu ihr in seinem Herzen nicht so tiefe Wurzeln geschlagen hätte! Aber was sollte er thun? Wenn es wirklich nichts weiter als ein Mißverständnis war, das durch eine offene Ansprache behoben werden konnte, durfte er den ersten Schritt dazu thun, nachdem sie ihm solche Worte gesagt hatte? Die Liebe flüsterte: Ja! aber sein Stolz und sein Ehrgefühl riefen dagegen lautenstimmend: Nein!

Alles andere hätte er denken können, allein sie hatte ihm gesagt, daß sie ihn verachte. Das durfte er nicht hinnehmen, demgegenüber nicht als ein Viten-der zu ihr kommen, nicht den ersten Schritt zur Veröhnung thun.

Noch lag er in solchen Gedanken, als plötzlich ein leises Geräusch im Zimmer ihn aufpassen machte. Der Wind war über die Berge gestiegen und schien mit hellem Glanze in das offene Fenster. Bei seinem Richte sah er, daß Wilschön sich vorsichtig von seinem Ergeho, an den Schrank ging und demselben seinen Goliangz entnahm, den er langsam und leise vor sich hinhinrutschend auflegte.

Was hatte der Junge vor?

Schulzes erster Gedanke war, daß er auf irgend ein vertriebes Abenteuer ausgehen wolle, aber dagegen sprachen seine verfluchten Mienen. Sie schälen stellten, unter den halbgeschlossenen Augenlidern hervorblinzelnd, beobachtete er ihn gespannt. Jetzt drückte Wilschön sich den weichen Vorhang auf den Kleinfuß, nahm von dem Tischchen vor seinem Bett Portemonnaie und Revolver, steckte beides ein und sah eine Welle unstillföhl vor sich hin. Dann entnahm er seinem Portemonnaie einen Brief, trat damit aus Fenster und überließ ihm beim ungewissen Momentlicht. Und als er ihn beendet und wieder zurückgelegt hatte, da sagte er, den Kopf kurz zurückwerfend: „Es muß sein“ und wandte sich der Thüre zu.

Aber mit einem Satz war der Lieutenant aus seinem Bett und verstellte ihm den Ausgang.

„Wo wollen Sie hin, Fräulein?“

Der prallte zurück, als habe er einen Geist gesehen, und stammelte, sich mühsam fassend: „Ach? Ich wollte . . . einen Spaziergang machen, Herr Lieutenant.“

„Dazu haben Sie sich ja die geeignetste Zeit ausgewählt. Aber warum nehmen Sie denn einen Revolver mit?“ Damit zog er ihm die Waffe aus der Saquettafche und legte sie hinter sich auf die Kommode.

„Bitte, Herr Lieutenant, geben Sie mir ihn wieder und lassen Sie mich hinaus. Ich muß fort.“

„Sie müssen? Ja, das ist etwas anderes. Dann warten Sie nur einen Augenblick,“ und schnell schloß er die Thüre ab, „ich werde mit Ihnen gehen.“

Wilschön sank auf einen Stuhl nieder und sah ihm faßungslos zu, wie er sich auszog. Ein paar mal setzte er zum Sprechen an, aber jedesmal ließ er den Kopf wieder mühslos sinken.

Der Lieutenant, der seine Toilette rasch beendet hatte, zündete Licht an, riefte sich einen Stuhl zurecht und setzte sich ihm gegenüber: „So, mein lieber Anatole, ehe wir unsere Tour antreten, erzählen Sie mir wohl erst, wohin denn die Reise gehen soll.“

Schon sah der Fräulein zu ihm auf. Die aufrichtige Teilnahme, die er in Schulzes Mienen las, löste ihm Mut ein und löste ihm die Zunge.

„Nach Treuburg wollte ich, zur Madlene.“
 „Und warum denn gerade jetzt, mitten in der Nacht?“
 „Um zwei Uhr geht ein Zug von Wühl ab, mit dem wollte ich fahren. Sie hat mir gestern einen Brief geschrieben; sie beschwört mich, gleich zu kommen, es sei die höchste Eile nötig. Ihr Vater, der rohe Mensch, will sie verheiraten an einen Metzger in Metzungen, einen Bismar mit vier Kindern. Sie kann und will den Menschen nicht nehmen, eher springt sie ins Wasser, schreibt sie. Denn sie liebt mich, sie kann ohne mich nicht leben.“

„Und um das ihrem Väter mitzuteilen, wollten Sie nach Treuburg reisen? Haben Sie sich schon ein wenig den Empfang ausgemalt, den Ihnen dieser würdige, aber nicht übermäßig höfliche Herr bereiten dürfte?“

„Spotten Sie nicht, Herr Vientenant!“ jagte Bildschön etwas gekränkt. „Ich weiß, daß wir hier in Deutschland nicht zusammenkommen können. Darum wollten wir miteinander nach der freien Schweiz fahren und dort unser Glück versuchen. Madlene hat achthundert Mark aus der Sparkasse, die helfen uns über die erste Zeit fort und inzwischen werde ich ja wohl eine Stellung finden, die mir so viel einbringt, daß wir heiraten können. Und nun, bitte, Herr Vientenant, lassen Sie mich gehen, sonst veräume ich den Zug.“

„Nur noch einen Augenblick,“ erwiderte Schnitz, der ihm halb erschreckt, halb gerührt zugehört hatte und froh war, den tollen Jugendstreich hindern zu können. „Wir müssen uns doch die Sache erst einmal kurz überlegen. Ihre Eltern kennen natürlich Ihre Absicht und sind damit einverstanden.“

„Das nicht. Ich wollte ihnen alles von Basel schreiben, wenn ich eine Stellung gefunden hätte!“
 „Und auf was für eine Stellung rechnen Sie denn? Was haben Sie denn gelernt, um sich auf eine angemessene Stellung Hoffnung machen zu können? Oder wollen Sie etwa Meßner werden? Für einen Oberkellnerposten dürften Ihre Sprachkenntnisse kaum ausreichen.“

„Herr Vientenant!“

„Sie meinen, Sie reichen doch aus? Also gut, nehmen wir den günstigsten Fall an, daß Sie in irgend einem großen Schweizer Hotel Oberkellner werden. Ihre Frau Mutter, die Freitran von Bildschön, wird jedenfalls eine große Freude haben, wenn ihre Bekannten von der Sommerreise in die Schweiz zurückkommen und ihr erzählen, wie gut ihr Sohn lebe und wie viel er verdient hat. Und wenn vollends einer der Offiziere des Regiments in das Hotel kommen sollte und er sieht Sie im Schwalbenschwanz, den Oberkellner — denn was Sie da vorhaben, ist Defektion, gemeine Fahnenflucht, darüber sind Sie sich ja wohl klar?“

Bildschön wollte aufspringen, aber der Vientenant drückte ihn auf seinen Stuhl nieder und fuhr fort: „Und dann das Mädchen. Haben Sie sich schon klar gemacht, in welche Stellung Sie es bringen. Wor dem Heiraten geht es nicht so schnell, mein Lieber. Und selbst wenn es ginge, was hätten Sie dann beide zu erwarten? Ein ungewisses Leben, ein Leben voll Elend und Entbehrung.“

Er hielt einen Augenblick inne und betrachtete den jungen Menschen, der hinter sich hinstarrte, dann fuhr er fort: „Wissen Sie, wie man das nennt, was Sie da vorhaben? — Einen richtigen dummen Jungenstreich.“

„O, Herr Vientenant!“

„Einen richtigen dummen Jungenstreich, der über zwei Familien Nummer und Schande bringen würde. Schämten Sie sich, solche Thorheiten anzuhängen!“

„Sie haben gut reden, Herr Vientenant!“ warf Bildschön trotzig ein. „Sie wissen eben nicht, was die Liebe ist.“

Ob er es wußte? Er lächelte schmerzhaft, aber seine Stimme klang so ruhig, wie zuvor, als er erwiderte: „Weden Sie sich doch nicht selber solchen Illusionen ein! Ein halbes Kind, wie Sie, dürfte wirklich noch gar nicht ohne Aufsicht gelassen werden, damit es kein Unglück anrichtet. Gott sei Dank konnte ich diesmal rechtzeitig dazwischentreten. Ich kann Ihnen nur sagen, in einem Monat sind Sie mir dankbar dafür, daß ich Sie vor der größten Dummheit Ihres Lebens bewahrt habe.“

Draußen in der Ebene brauste ein Zug dahin, ein geller Pfiff tönte heran.

„Hören Sie, da fährt Ihr Zug ab. Schlagen Sie drei Kreuze hinter ihm her und machen Sie dann, daß Sie ins Bett kommen und ein paar Stunden schlafen. Es wird ein heißer Tag morgen und Sie werden Ihre Kräfte beim Sturm auf das Lindenhaus schon brauchen. Gute Nacht, Anatole!“

(Schluß folgt.)

Sin deutscher Philosoph über Musik.

Von Ernst Henker.

Den geheimnisvollen Schleier zu lüften, welcher das innere Wesen der Musik umhüllt, versuchten schon Philosophen des Altertums wie Platon und Aristoteles. In neuerer Zeit hat kaum einer mit tieferem Verstand, mit größerer Einsicht und Geistesstärke diese Frage musikalischen Danks zu belenden verstanden, wie der große Philosoph Arthur Schopenhauer, der wie bekannt an Richard Wagner eine fast an Schwärmerei grenzende Verehrung für seine Theorien fand. Die Musik stellt er allen anderen Künsten voran. Er sagt: „Die Musik ist eine so große und überaus herrliche Kunst, sie wirkt so mächtig auf das Innere des Menschen, wird dort so ganz und tief von ihm verstanden, als eine ganz allgemeine Sprache, deren Deutlichkeit sogar die der anschaulichen Welt selbst übertrifft.“ Er hält sie für eine selbständige Kunst, die zu ihrer Wirkung der Worte nicht bedürfe: „Die Worte bleiben für die Musik eine fremde Ausgabe von untergeordneter Bedeutung, da die Wirkung der Töne ungleich mächtiger, unfehlbarer und schneller ist.“ Schopenhauer mißt der Musik jene geheimnisvolle Macht bei, alle Gemütsbewegungen von jubelnden Freuden bis zu den heftigsten Schmerzensanhörungen in gefühlswahrer Weise, aber „ohne die Wirklichkeit und fern von ihrer Qual“ wiederzuspiegeln. In geist- und phantasievollem, mit Humor gewürzten Zeilen beleuchtet er einige die innere Organisation seiner Lieblingskunst berührende sowie verschiedene seiner theoretischen Fragen. Er vergleicht die tiefsten Töne, den Grundbaß mit der organischen Natur, der starren, willenlosen Urmasse, die sich zunächst anreihen mit zwar auch noch organischen, aber schon „mehrfach sich ändernden Körpern“, während die höheren die Tier- und Pflanzenwelt repräsentierten. Wundervoll erscheint ihm der Gegensatz von Dur und Moll. „Der Wechsel eines hohen Tones, der Eintritt der kleinen statt der großen Terz gerührt, uns zugleich und unaussprechlich ein banges und heimliches Gefühl auszubringen, von welchem uns das Dur augenblicklich wieder erlöst.“ Das heutzutage häufige Ueberwuchern des harmonischen Elementes über das melodische veranlaßt ihn zu der Bemerkung, „daß die Melodie der Kern der Musik sei, zu welchem die Harmonie sich verhielte wie zum Braten die Sauce“. Von seinen Charakterisierungen musikalischer Vortragsbezeichnungen haben wir folgendes hervor: „Allegro maestoso bedeutet ein größeres edles Streben nach einem fernem Ziel und dessen endliche Erreichung.“ Bezüglich der äußeren Form des auf festen Grundlagen ruhenden, nach bestimmten Zahlenverhältnissen sich gleichenden musikalischen Satzes bemerkt er, daß bei einer vergleichsweise Neuenarränderstellung der Musik und Architektur wohl das auf Goethe zurückzuführende Bismar „Architektur ist gefrorene (nach Goethe heißt es errarrie) Musik“ angebracht wäre, während „ihrem inneren Wesen nach beide Künste geradezu Antipoden seien“. Von der Beschreibung dieser das musikalische Gebiet freilegenden Erörterungen geht er zur Erklärung seiner Stellungnahme zu den heutigen Kompositionsformen über. „Strenge genommen“, meint er, „könnte man die Oper eine unmusikalische Erfindung zu gunsten unmusikalischer Geister nennen, als bei welchen die Musik erst eingeschwärzt werden muß durch ein fremdes Medium, also etwa als Begleitung einer breit ausgeprochenen faden Liebesgeschichte und ihrer poetischen Wasserfluten.“ Auch findet er, daß der Reiz durch Dekorationen, das bunte Gepränge, die phantastischen Bilder, die Gaudereien der Tänze und die kurzen Rade der Tänzerinnen zu sehr abgezogen würde, und so am wenigsten für die heilige, geheimnisvolle und innige Sprache der Töne empfänglich sei. Diese Anschauungen hindern ihn übrigens nicht, sich voll und ganz für Mozart's und Rossini's Bühnenwerke zu begeistern, gerade dort bewundert er die vollkommene Selbstständigkeit der Musik, die nicht Sklave des Textes sei. Ferner sieht er einen großen Nachteil in der Langsamkeit der Opernwerke, die meist man womöglich auf ein e n Akt und eine Stunde beschränken. Wie zutreffend! hier erscheint Schopenhauer mit einem prophetischen Blick begabt. Die großen, vorzüglich durch die Knappheit und Konzentrierung des Stoffes bedingten Erfolge der Zungaltatzen beweisen auf das schlagendste die Richtigkeit dieses Anspruchs. Die Unnatur des Potpourri begründet er in seiner drastischen Weise mit folgenden humorvollen Worten:

„Das Potpourri ist eine aus Fegen, die man honetten Leuten vom Nod abgehandelt, zusammengehackte Harlekinade — eine wahre musikalische Schandung, die von der Polizei verboten werden sollte.“ — Wenn schon aus diesen allgemeinen Anschauungen über Musik überall sein lebhaftes Interesse und seine hohe Verehrung für diese Kunst hervortritt, so tritt dies am deutlichsten hervor in der Berherrlichung jener Begnadeten, die dazu erforsen sind, ihre Gedanken in hehren Tönen zu offenbaren. Er folgt ihnen in die Verhältnisse ihres Schaffens, wo sie, unter einer höheren Inspiration stehend, alles Menschliche abstreifend, nur durch die Schauer übermütlicher Offenbarungen sich leiten lassen: „Sie geben Kunde“, sagt er, „von dem innersten Wesen der Welt und sprechen die tiefste Weisheit aus, in einer Sprache, die ihre Vernunft nicht versteht, wie eine magnetische Sonnenambule Aufschlüsse giebt über Dinge, von denen sie wachend keinen Begriff hat.“ Zum Schluß bringen wir noch folgenden ebenso geistvollen wie hochpoetischen Ausspruch Schopenhauers: „Das Anhören einer großen, vollstimmigen und schönen Musik ist gleichsam ein Bad des Geistes, es spült alles Unreine, alles Kleinliche, alles Schlechte hinweg, stimmt jeden hinauf auf die höchste geistige Empe, die seine Natur zuläßt, und während des Anhörens einer großen Musik fühlt jeder deutlich, was er im ganzen wert ist, oder vielmehr, was er wert sein könnte.“

Deutsch-böhmische Komponisten der Gegenwart.

Von R. F. P.

II.

Die Tannwiz, dessen Wert als Tonbildner von uns bereits gewürdigt wurde, ist auch Adolf Waldner, der zwar kein Böhme von Geburt, jedoch durch jahrelange Wirksamkeit in Böhmens Hauptstadt gleichsam ein Adoptivsohn deutsch-böhmischer Tonkunst. Dieser Prager Helidentenor ist als vorzüglicher Wagnerkänger bekannt und sein Komponistenname genießt in deutschen Ländern nicht wenig Auf. Im Jahre 1854 zu Wien geboren, hatte sich Waldner zuerst 1872 in Bayreuth durch seine Mitwirkung anlässlich der Grundsteinlegung des Wagnertheaters bekannt gemacht und auch den Beifall Richard Wagners selbst errungen. Seit jener Zeit schwebt er nicht allein in seiner Eigenschaft als Sänger, der dem Bayreuther Meister zulebte den Sprung vom Bariton zum Tenor nicht ohne Mühe gewagt, sondern auch als Komponist zur Fahne H. Wagners. Der Sänger sollte diesem den Tribut seiner Verehrung durch eine Reihe von Wagnerkonzerten, die Waldner im Jahre 1879 zu Wien, Prag, Dresden, Berlin, Hamburg und Köln veranstaltete und durch seine Mitwirkung bei der Tournee von Angelo Neumanns Wagnertheater (1881), wobei er namentlich als „Siegfried“ in Italien große Triumphe feierte, während er seit dem Jahre 1885, seinem Direktor nach Prag gefolgt, H. Wagners Helidentenoren in der böhmischen Landeshauptstadt populär zu machen mit größtem Erfolge bemüht ist. Als hochbegabter Tonkünstler führt Adolf Waldner seine Verehrung für des Meisters Vorbild nicht nur in seinen Orchesterwerken, wo ja das instrumentale Moment auf die neuerschlossenen Bahnen gewaltig einbringt, zum Siege, sondern auch in den meisten seiner zahlreichen Gesangs- und Klavierwerke, ohne jedoch, wie solches bei hoher Künstlerkraft natürlich ist, der Selbstständigkeit eigener Erfindung und Empfindung irgendwie den Durchbruch zu verneinen. Vollständige Beherrschung der modernen Kompositionstechnik von der Behandlung der Formen bis zur Wertung einzelner Instrumente giebt sich vor allem in Waldners Chor- und Orchesterwerken kund, unter welchen „Die Grenzen der Menschheit“ (nach Goethe) für Alt- und Bariton solo, gemischten Chor und Orchester (op. 10, Breitkopf & Härtel) einen hohen Rang in der zeitgenössischen Literatur einnehmen. „Mächtig und außergewöhnlich wirkungsvoll“ sind die beiden Worte, mit welchen bereits Liszt diese Komposition gekennzeichnet hat. Als ein effektvolles Orchesterstück hat jüngster Zeit Waldners „Friedensligamarsch“, in mannigfachen Bearbeitungen für das Pianoforte durch die vorgenannte Verlagsabteilung unserer Kreise zugänglich gemacht, Aufsehen erregt, indem hier die Volkshymnen Oesterreichs, Deutschlands

und Italiens in geistreicher, kontrapunktisch kunstvoller Verbindung verwertet erscheinen. Unter Waldnöfers gleichfalls bei Breitkopf & Härtel erschienenen Gesangsbüchern, welche sämtlich schon durch die Wahl der Stoffe für die künstlerische Vortrefflichkeit ihres Schöpfers zeugen, sind vor allem die Balladen für eine mittlere Stimme (op. 21) und die „Lieder und Balladen“ für eine hohe Stimme (op. 23, 24) hervorzuheben. Temperament und seine Charakteristika sind ihre Vorzüge, die namentlich in der, wie Niemann sich ausdrückt, „meisterlich al fresco gemalten“ Ballade „Graf Oberstein“ (op. 21, III.) in glänzendem Lichte erscheinen. In diesem Sinne ist auch op. 18, „Der Bogt van Tenneberg“, rühmend zu erwähnen. Und wie Waldnöfer sich stets der rückhaltlosen Anerkennung berühmter Komponisten zu erfreuen hatte, ja selbst ihm auch Adolph Jensen über das vorzügliche Lied „Unserm Lindenbaum“: „Das ist herrlich, wundervoll — dieses Lied allein hätte Ihnen mein Herz gewonnen! Es ist in jeder Beziehung so vollkommen, daß Sie es auch für Ihre künftigen Arbeiten stets als Muster benutzen sollen — und wohl Ihnen, wenn Sie es erreichen.“ Von Waldnöfers Pianofortekompositionen, die sämtlich den gewandten Tonsetzer verraten, sind op. 22 „Imromptu, Intermezzo und Nocturno“; op. 34 „Episoden“; op. 37 „Gavotte, Serenata, Marcia funebre“ und op. 38 „Mazurka, Nocturno, Valselette“ bei Breitkopf & Härtel erschienen. Dieser Verlag bereitet gegenwärtig auch den Klavierauszug von Waldnöfers gänzlich im Wagner'sche gehaltenen dreitägigen „Handlung“ „Eddystose“ vor, welches Musikdrama der Komponist am neuen deutschen Theater zu Prag zur ersten Aufführung brachte. Nicht unerwähnt bleibe, daß Adolph Waldnöfer nicht allein als Sänger und Komponist, sondern auch als trefflicher Gesangslehrer sich in Prag großer Wertschätzung und Beliebtheit erfreut. (Schluß folgt.)

Deixe für Liederkomponisten.

H. Graf Hoyoos hat bei E. Person in Leipzig „Neue Gedichte“ herausgegeben. Hoyoos ist nicht nur Lyriker, sondern er verbindet mit frischem Geiste auch moderne Zeit- und Streitfragen in teils humoristischer, teils scharf pointierter Weise für seine Dichtungen. Als Lyriker ist er einfach, lebenswürdig, tief gemütvoll, wie einige Proben beweisen mögen, die sich auch vorzüglich als Liedertexte eignen.

Aus der Jugendzeit.

Unser Haus und Nachbars Haus
Sich'n' so eng beistimmen,
Daß, wenn es in einem brennt,
Beide Häuser flammen.

Unser Härtel und so nah,
Daß von Baum zu Bäumen
Witternd sich herüberweht
Mit gar holden Träumen.

Und so niedrig ist der Baum,
Daß wir küssend stehen
Und mit stummer Frage uns
In die Augen sehen.

In einer Stammerflut
Als wir uns dort fanden,
Haben wir mit Blick und Mund
Liebe uns gelaudet.

Und seither wir beide stehn
So vereint beistimmen,
Daß die Herzen glänzerich
In einander flammen!

Möve.

Ich sah am Meeresstrand
Und sah den Schatt'n zu,
Die kellen tief und tiefer,
Und alles sank in Ruh'.

Es schimmerte die Brandung,
Die sonst an ihnen brach,
Die Wogen schiffen träumend;
Mein Herz allein blieb wach.

Da hob sich eine Möve
Vom Felsen über mir,
Und ihre Flügel winkten,
Als wär's ein Gruß von dir!

Ein leises Wort.

Ein leises Wort aus deinem Munde
Ist mir wertvoller denn,
Von allen Stimmen nicht ein Kunde
Aus deinem Aug' ein holder Blick;

Und dich mehr sagt mir dein Schweigen
Als alle Stimmen dieser Welt.
Doch deines Kämpfers schmerzlich Beigen
Umarmend an mein Leben fällt.
O laß mich deiner Stimme hören,
Nicht heulen den getriebnen Blick!
Du kennst allein das Leid bekennen
Und segnend werden mein Gesicht.

Prälat.

Ich bin durch dich
Wie du durch mich:
Der Liebe Hand
Weilt uns zum Licht,
Verläßt uns auch
Im Leben nicht:
Und nur aus der
Erleuchtung das Meer,
Und alles streift

Im ungen Wald,
Und alles streift
In Lichtgehalt,
Und alles lebt
Und blüht und blüht,
Und lebt und schwebt
Und jubelt an:
Ja bin in dir,
Wie du in mir:

Giovanni Battista Jullj.

Skizze von Gust Krowski.

(Schluß.)

Nach der Vorstellung der Oper „Jfis“ erließ Ludwig XIV., den die Musik entzückt hatte, den Kadettenschatz, daß es von nun an jedem Edelmann, undbesonders seiner Würde, erlaubt sei, auf dem Operntheater zu singen. Das Parlament trug ohne Widerrede diesen Beschluß in sein Register ein. Jullj's Oper „Armide“ gefiel bei der ersten Vorstellung nicht, weshalb sie der Komponist für sich allein aufzuführen ließ. Der König, dem diese Sonderbarkeit hinterbracht wurde, vermutete, daß das Werk doch nicht so schlecht sein mußte, da Jullj damit zujubeln wäre. Die Oper ward also zum zweitenmale aufgeführt und nun erhielt sie sowohl vom Hofe als vom Publikum den entschiedensten Beifall.

Dieser merkwürdige Mann starb am 22. März 1687, im 54. Lebensjahre, an den Folgen eines Strokes, den er sich beim Taktchlagen mit dem Handstock auf den Fuß gegeben hatte. Eine Erklärung, die er sich durch übermäßigen Weinungen zugezogen hatte, verschlimmerte das Uebel. Bei Annäherung der Todesgefahr willigte er in das Begehren seines Vaters, der ihm nur unter der Bedingung Absolution erteilen wollte, wenn er ihm seine neueste Oper „Achille et Polyxène“ anliefern sollte. Jullj that es und der satutierte Vater verbrannte die Partitur in seiner Gegenwart. Als es sich mit Jullj nach einigen Tagen gebessert hatte, machte ihm ein seine Kunst hochschätzender Großer vom Hofe die bittersten Vorwürfe darüber, daß er den Eingebungen eines träumerischen Sanftmenschen ein solches Opfer gebracht. Jullj antwortete ihm ins Ohr: „Still, still, gnädiger Herr! Ich habe eine Abschrift davon.“ — Ein Mißfall machte ihn aber bald darauf so zerkürrt, daß er sich mit dem Strick um den Hals aus einem Aßchen haufen setzen ließ, Buße that und mit Thränen in den Augen sang: „Du mußt sterben, Sünder!“ — Nach seinem Tode fand man 7000 Louisdor in Gold und 20000 Thaler in Silber bei ihm. Dies gab Veranlassung zu der Grabchrift, die ihm der schon erwähnte Sonnenai machte und worin die Stelle vorfammt: „Geschickter als Amphion, der mit seinen Tönen nur Steine aufeinanderhäufte, hast du edlere Metalle zusammengehäuft.“

Es wird den Leser interessieren, zu erfahren, auf welche Weise die so berühmten Jullj'schen Opern zu entstehen pflegten. Das geschah so: Nachdem der Dichter Quinault (1635–1688) verschiedene Opernsubjets ausgewählt hatte, legte Jullj sie dem Könige zur Auswahl vor; hatte der König gewählt, so mußte Quinault den Plan zum Skizze entwerfen; diesen erhielt Jullj und ordnete danach die Tänze und Dekorationen. Dann erst arbeitete Quinault seine Scene aus und gab das Ganze der französischen Akademie zur Beurteilung. Nachdem dies geschehen war, unterlegte nun Jullj seinerseits das ganze Stück Wort für Wort, änderte dieselbe wohl nach die Hälfte daran, und gegen diese seine Kritik fand durchaus keine Erinnerung statt. So fand er seinen genannten Textblätter ganze Szenen seines Phäton wohl zwanzigmal zurück, um dieselben umzugestalten, obgleich sie bereits längt von der Akademie gebilligt worden waren. Alexander aber behandelte er einst den großen Pierre Corneille, dem er bei Gelegenheit seiner Oper „Vestrophon“ wohl 200 Verse verworf und

anders machen ließ, ehe das höchstens 600 Verse enthaltende Stück zu stande kam. War nun das Gedicht endlich fertig, so überlas er es so lange, bis er es ganz auswendig wußte. Dann setzte er sich an das Klavier, die Schimpfstaakstöße daneben, die übrigens so fleißig gebraucht wurde, daß alle Taster mit Tabak bis überzogen waren und immer von neuem damit bestreut wurden. Merkte er nun, daß ihm die Arbeit nicht recht von statten gehen wollte, so ließ er sie liegen. Dagegen stand er oft in der Nacht auf und leste sich aus Klavier, wenn ihm ein guter Gedanke kam. Nun sang und spielte er die Melodie so lange, bis sie ihn befriedigte. Dann ließ er einen Musiker kommen, dem er alles singend und spielend in die Feder diktierte. Er selbst aber schrieb keine Note; es wußte denn in den Augen gewiesen sein, wo er aber bloß den Eintritt des Sanges da, wo er ihn wünschte, angemerkt pfliegte. Auf diese Weise arbeitete Jullj etwa dreiviertel Jahre an einer einzigen Oper. War sie endlich fertig, so bestimmte er sich nicht weiter mit sie, sondern überließ die Arrangements seinen Untergebenen. Aber in den Proben nahmen, wie bereits oben angedeutet, seine Bemühungen einen neuen Schwung. — Jullj hat im ganzen von 1672 bis zu seinem Tode 19 ziemlich sämtliche Opern komponiert, unter denen die bedeutendsten wie „Thésée“ (1675), „Phaeton“ (1683), „Roland“ (1685), „Armide“ (1684) sich ein volles Jahrhundert nach seinem Tode auf dem Repertoire erhalten konnten. Erst 1778, vier Jahre, nachdem Gluck mit seiner „Nepheuse in Aulis“ aufgetreten, verschwanden Jullj's Opern mit der letzten Aufführung der „Thésée“ für immer vom Repertoire der Pariser Großen Oper. Man kann nicht sagen, daß Jullj die große Beliebtheit allein seiner unüthlichen Begabung zu verdanken hatte. Vor allen Dingen belag er ein tiefes Verständnis für die Kunstbedürfnisse seiner Zeit, welche die von der antiken Tragödie gefasste Vorstellung in der Oper verwirrt sehen wollte. Dafür fand er nun in Quinault den richtigen Textdichter, und da er außerdem von allen äußeren Mitteln der Oper, Tanz, Kostümen, Dekorationen, einen geschickten Gebrauch zu machen verstand, so konnte die von ihm geschaffene Form der Oper für Frankreich lange Zeit typische Vorbildlichkeit gewinnen.

Instrumentenbau in Sachsen.

Von R. Schlegel.

Bekanntlich heißt der westliche Teil des gewerblichen Königreichs Sachsen „das Voigtland“. In ihm und zwar bei den Orten Markneukirchen und Klingenthal ist der Sitz des höchst lebendigen sächsischen Instrumentenbaues zu suchen. Von hier kommen manche seine Instrumente, manche teure Konzertsaiten, aber auch die Markts- und Tanztastel und die zahlreichen Holz- und Metallinstrumente, wie sie zahlreiche Musikstöße in und außer Deutschland brauchen. Sächsisches Instrumente behandelt der Zigeuner in der Putzengasse und das Chor der nach Java abgelegenen Holländer. Sächsisches Reich- und Mäsharmoniken gehen unter dem Nürnberger Land über alle Erdteile.

Interessante Angaben giebt ein Handelsbericht aus die Jahre 1890–1892 über diese sächsische Instrumentenfabrikation. Nur an der Herstellung der Blechblasinstrumente sind weit in das fünfte Hundert Personen beschäftigt. Sie erzeugen jährlich für 750 000 Mk. Ware. Die Fabrikation der Holzblasinstrumente wird jährlich auf mehr als 200 000 Mk. geschätzt. Zu befragen ist, daß auch bei diesem Artikel die beste und feinste Ware zuweilen den Geburtsort verleugnet und unter fremder Etikette den Markt betritt. Bei der Darmblasinstrumentenfabrikation sind 499 Personen beschäftigt, wobei die Saitenpinner und Verfertiger von seidenen Quinten nicht eingegriffen sind, denn sonst würde sich die Arbeiterzahl auf 555 beziffern. Um einen Begriff über den Umfang der Markneukirchner Darmblasinstrumentenfabrikation zu geben, mögen folgende Zahlen Flag finden: 1890–1892 sind circa 675 Ztr. getradete Schafsdärme (= 67 500 Schod oder 4 050 000 Stück Därme, wozu selbstverständlich ebensoviele Schafe geschlachtet werden müssen) in Markneukirchen angekommen (Hauptbezug aus Australien). Der Wert beträgt circa 900 000 Mk. Die Zahl der daraus innerhalb eines Jahres gefertigten Saiten wird sich auf circa 450 000 Schod = 13 1/2 Mill. Stück belaufen. Zur Verpackung dieser Saiten werden circa 225 000 Schachteln aus Zink oder Pappe ver-

braucht. Der Geldwert dieser in einem Jahre fabricierten Violinen wird auf circa 1.500.000 Mk. geschätzt. Der größte Teil der feinen Saiten geht unter italienischer Etikette.

Der Wert sämtlicher in einem Jahre fertiggestellten Violinen beläuft sich dagegen auf höchstens 210.000 Mk. — Mit der Anfertigung von Streich- und Schlaginstrumenten beschäftigen sich in Mailand und in Genua mehrere hundert Handwerker. Es werden jährlich ungefähr angefertigt: 3200 Tugend Violinen à 36—1800 Mk. pro Tugend, 7000—8000 Eitelf. Violen à 30—450 Mk., 40—50 Tugend Cellon à 18—300 Mk. pro Stück, 1000 Tugend Violoncellen à 30—1800 Mk. pro Tugend u. s. w. Außerdem wurden von auswärtigen Arbeitern geliefert: 10.000 Geigen u. s. w. Der Wert sämtlicher in einem Jahre fabricierten Streich- und Schlaginstrumente beträgt nach ungefährender Schätzung über 1.000.000 Mk. Im ganzen produziert Mailand jährlich Fabricate im Werte von nahe an 6.000.000 Mk.



Sizis Aufenthalt in Dinant.

Sizis in französischer Gewährungsmann berichtet: In einem trüben September des Jahres 1840, zu einer Zeit, wo alle Gemüther durch die brennende orientalische Frage erregt waren, ließ ein junger, bleicher Mann, welcher mit der Post reiste, seinen Wagen vor einem Hotel des Städtchens Dinant halten. Er hatte, wie es schien, große Eile, sein Reiseziel zu erreichen, denn er forderte sogleich einen Vorposten, um seine Fahrt nach Namur fortzusetzen. Man antwortete ihm ungemein ruhig, daß es nicht mehr an der Zeit wäre, sich so zu beeilen, weil es schon beginne finster zu werden, und er die Thore Namurs geschlossen finden würde. „Weßhalb schließt man denn die Thore so frühzeitig mitten im Frieden“, fragte er verwundert. „Weegen der Orientfrage“, gab man ihm lakonisch zur Antwort.

Obgleich dem Fremden ein solches Verfahren in Anbetracht des mehr als 100 Meilen entfernten Syriens gar nicht einleuchtete, ergab er sich notgedrungen in sein Schicksal und bestellte einige Speisen, auf welche man ihn, wie billig, warten ließ. Damit er sich gedulde, daß man ihm einwillen das Programm eines Konzerts, welches noch an demselben Abend von dem „großen harmonischen Verein“ der Stadt Dinant veranstaltet wurde. Beim Durchlesen dieses Schriftstücks hielt der junge Mann bei No. 7 oder No. 8 an, dort war die große Phantasie von Liszt über die Hugenotten, vorgegetragen von einem Dilettanten, angegeben. „Bei Gott“, redete er bei der Lektüre an ein Kind wagt, das wegen seiner vertieften Schwermüdigkeit sogar von bedeutenden Künstlern gestrichelt wird. Meinstens darf ich das Konzert verstehen; kann ich mir auch ein solches Vergnügen versprechen, so bin ich doch wenigstens sicher, mich nicht zu langweilen.“

Als nahm er im Konzertsaal seinen Platz ein und wartete mit einiger Ungeduld, bis sich der Dilettant, dem nicht alles Talent fehlte, aus Klavier setzte. In diesem Augenblick sah man den bleichen Jüngling eine würdevolle Mienlichkeit an den Tag legen. Der Dilettant nimmt die herrliche Phantasie von Liszt mit einem solchen Feuer in Angriff, daß man Angst bekam. Man hörte während 15 langer Minuten nur eine abgerissene Musik, eine Masse von veräppelnden Tönen, zwischen welchen die leidenschaftlichen Gebahren des Komponisten verschwand, einen Wirrwarr von verloren gegangenen Noten ohne jede Folge, ohne allen Zusammenhang. Da man ein solches Maltraktieren des Instruments nicht verstand, hörte man einfach nicht zu, die Damen schwiegen, die Herren trampelten unwillig mit den Füßen, und der junge Fremde konnte nur mit Mühe das Aufkommen einer sehr heftigen schlechten Laune unterdrücken.

Für den gelangweilten Melancholiker ist alles interessant und Verrücktes erregend, besonders jeder Fremde, welcher gleich bei seinem Erscheinen vom Scheitel bis zur Sohle geprüft und gemustert wird. Der bleiche Fremde Jüngling und seine eifrigste schlechte Laune noch vor Schluss der Phantasie war denn auch der Gegenstand einer unmittelbaren Prüfung seitens der Anwesenden. Ein Einkünstler, der jedem Fremden mit großer Gastfreundschaft entgegenzukommen pflegte, näherte sich ihm und sprach über die Langweile, in

welche ihn der schwache Vortrag des Lisztschen Stückes verlegt haben müsse, daß aber am Nachlicht für den Dilettanten. „Nachlicht“, rief der Fremde, indem er den Ortsbewohner bestig am Arm riß, „Nachlicht, mein Herr, ist hier nicht am Platz. Jeder Klavierspieler, der öffentlich auftritt, muß sich seines Könnens bewußt sein und soll dieses nicht überschreiten. Er darf sich nicht der Gefahr aussetzen, die Gehörten eines Komponisten zu entstellen und zu verunstalten, denn hierdurch wird einzig und allein der Ruf des Autors bloßgestellt! Ich frage Sie, welchen Eindruck können die heutigen Konzertbesucher von meiner — von der Lisztschen Musik gewinnen?“

Es läßt sich denken, daß diese laut geführte, heftige Rede im ganzen Saale Widerhall fand, und daß man mit Recht vermutete, der junge, blaße Mann, welcher sich, nachdem er seiner Meinung Ausdruck verliehen, eilig entfernt hatte, kein anderer sei, als Liszt selber. Sofort bildete sich eine Abordnung, an welcher sich der durchgefallene Dilettant tatkräftig beteiligte, und man begab sich in das Hotel, wo der große Künstler die Nacht zubringen wollte, um ihn insändig zu bitten, der „harmonischen Gesellschaft“ die dort verordnete Profanation zu verzeihen und als Zeichen der Veröhnung seine Hugenottenphantasie selbst zu spielen. Die Bitte wurde mit so feinem Anstand vorgebracht, daß es schwer wurde, sie zurückzuweisen, und Liszt begab sich ohne lautes Widerstreben in den Konzertsaal zurück, von dem dröhnenden Beifall der ungeduldig harrenden Menge empfangen. Es ist unnötig zu sagen, wie Liszt spielte und welche freudige Beifall ihn belohnte. In so drastischer Weise gaben die Zuhörer ihrer Begeisterung Ausdruck, daß man wähen konnte, der Saal fülle ein. In gleicher Weise wie die Herren beteiligten sich die anwesenden Damen an dem endlosen Jubel und überschütteten den berühmten Gast mit duftigen Blumen.

Als nach dem Vortrag der Phantasie sich die Beifallskürme einermäßen gelegt hatten, war man so kühn, den Meister noch um Zugabe einer Improvisation zu bitten — der Applaus kommt beim Essen — aber unglücklicherweise war ein kleines Hindernis zu Tage getreten, welches jedes weitere Spiel des Künstlers von selber verbot — man zählte im Resonanzboden des ehrwürdigen Klaviers sieben zerbrochene Saiten und vier bis fünf zerrißene Saiten!

Am anderen Morgen setzte Liszt seine Reise nach Namur fort.



Pariser Musikbrief.

Paris, 13. Mai. Unserem Dichterkomponisten Richard Wagner, dessen „Laubhüter“ hier durch die Ungezogenheit der Mitglieder des Jodelklubs vor einigen Jahrzehnten von der Bühne trotz der Bemühungen Napoleons III. und der Philistin Metternich verdrängt wurde, hat man gestern in der Großen Oper bei der Erstaufführung der „Walküre“ (Valkyrie) eine glänzende Genehmigung gegeben. Die Oper wurde mit großem und aufrichtigem Beifall gegeben; allerdings wurde sie stark getrübt und trotz der Kürzungen wurden noch empfindliche Längen, zumal im zweiten Akte, wahrgenommen. Allein die dämonische Macht der Wagnerischen Musik hat durch den Klangzauber des Orchesters, in welchem Künstler ersten Ranges unter der genialen Leitung Colomes wirkten, sowie bei der vorreflexischen Durchführung der Gesangspartien durch das Mitglied der Wiener Hofoper von Dyl, durch den ausgezeichneten Vahbarian Delmas, ferner durch die schöne Frau Rose Caron, welche ebenso bedeutend singt als spielt, durch das Frä. Bréal, eine Schülerin des Pariser Conservatoriums (Brünhilde) und Frau Desdamps-Sélim (Fricka) einen Sieg ohnehin davongetragen. Das Publikum, durchaus den vornehmsten Schichten der Gesellschaft angehörend, stand nach den Aufschlüssen auf und klatschte mit einem Enthusiasmus, der in der Großen Oper selten vorkommt, da die bezahlte Claque dafür da ist, um für den Beifall zu sorgen. Auch Damen in den elegantesten Roben lehnten sich über die Logenbrüstungen und applaudierten aus Leibeskräften. Der Sieg Richard Wagners war ein vollständiger, die Genehmigung, die ihm der anständige Teil des Pariser Publikums für manche Unbill geboten, eine wahrhaft glänzende.

Der Uebersetzer des Buches, Widder, hat im ganzen geschickt gearbeitet; der Stabreim mußte über Bord geworfen werden und wird gereimten Versen;

manche im Original dunkle Stelle wurde sogar klarer gebracht und so sich das Sinnlichkeitsgefühl des Uebersetzers anbahnte, da wurde gemerkt. So ruft Siegmund einmal: „Schwefel! Geliebte!“, was Widder mit dem unvergänglichen Worte: „Sieglinde“ vertauschte.

Die Anstellung war geradezu von einer phänomenalen Pracht; es wurden wunderbare Leistungen der Theaterkunst ins Treffen gestellt. Die Walküren ritten auf Rossen durch die Luft und niemand sah es diesen Sammlern an, daß sie nur von Holz sind. Wolan rückte, ohne daß eine äußerliche Stille wahrgenommen wurde, aus den Wälfen heran. Die Walküren stiegen auch aus dem Boden herauf, als ob sich von selbst verhielte; nur die „Widder“, welche den Wagen Frickas zogen, erlaubten sich unangenehme Grimassen; statt mit der kühnsten Göttheit in den Hintergrund der Bühne zu fahren, stellten sie sich nahe an die Rampe und sahen sich mit großer Teilnahme das gebaute Publikum an. Erst eine energische Erinnerung aus der Claque heraus brachte die Schale zur künstlerischen Bestimmung. Auch der Feuerzauber war mit großem Raffinement inszeniert, wie alle Lichteffekte blendend wirkten. Hofbräue erschien jedoch nicht; Frau Cosima Wagner telegraphierte aus Bayreuth, das Tier müsse schwarz sein, allein Wälfen sind nicht so gelegig wie Schimmel und so behalt sich Brünhilde ohne Grane, van dem behauptet wurde, er sei plötzlich heiler geworden.

Hoffentlich ist es nicht wahr, daß Frau Cosima die Aufführung der Oper: „Fritan und Fritan“ in Paris verboten hat. Dieses Musikdrama würde hier jedenfalls noch mehr gefallen als die „Walküre“.



Das russische Volkslied.

Ealt alle russischen Komponisten schöpfen aus dem ewigen Vorrat der Volkslieder, von deren Mannigfaltigkeit und Reichtum nur derjenige sich eine annähernde Vorstellung machen kann, der das Landvolk in den verschiedensten Punkten des weiten Reiches hat singen hören. Da fremde Einmüdigungen und gegenseitige Liebesgrüße in den musikalischen Schatz der Eingelassen so gut wie gar nicht stattgefunden haben, so offenbart sich im russischen Volkslied der Sondercharakter der verschiedenen Stämme und Gegenden aufs deutlichste, wie auch die oft mehr als tausendjährige Ueberlieferung sich rein zu erhalten vermochte.

Wer nur einmal mit Muge und Verständnis den nördlichen Winter in der Abgeschiedenheit des Landes und darauf das Emporsichemmen des grünen Gefildes aus der Schneedecke erlebt hat, der weiß, welcher Schlüssel den verschiedensten Volks die Schatzkammer seiner Liebe aufschließt: die Liebe zur Natur. Aber völlig irrig ist die oft gehörte Behauptung, daß die russischen Volkslieder durchweg einen schwerwichtigen Charakter tragen. In Wirklichkeit zeigen sie die aller verschiedensten Stimmungen. Die zahlreichen heiteren Lieder weichen am fernigsten und Anmut mit den ungarischen und polnischen, die ernsten und garben an Gemütsstärke mit den deutschen. Eigentlich giebt es keine Gelegenheit, wo das russische Volk nicht fänge, mit der einzigen Ausnahme der Ernte, wo auch dem Sangesfrohen vor heißer Arbeit das Singen vergeht.

Unter den vielen geselligen Liedern, die fast ausschließlich in den Gesang des Vorängers und die Antwort des Chores zerfallen, ragen die Tänze hervor, welche einen pantomimischen Vorgang beleben und erläutern sollen und dieses um so eher verwenden, als unter dem Landvolk der Tanz noch nicht zu einer Simulation, an Figuren armen Springerei angeordnet ist, sondern gleich dem Volkslied eine große Mannigfaltigkeit zeigt. Sehr eigentümlich sind die Hochzeitslieder, welche den Abschied der Verwenndigten vom Elternhause zum Gegenstand nehmend, abwechselnd von den Brautjungfern und der Braut gesungen werden. Die Eile erfordert, daß letztere auf den schwerwichtigen Gesang der ersten antwortend, eine immer schwererliche Bewegung zur Schau trägt, bis sie endlich durch Schluchzen und Weinen am Weiteringen verhindert wird — ein Vorgang, der durch die Natur der Sache leicht genügen erklärt, um den Verdacht einer etwaigen Possenreißerei von vornherein auszu schließen.

Bekanntlich ist das gute musikalische Gehör unter dem russischen Volke verbreiteter als irgendwo anders;

Auch dieses Mal hat die einst hier heimische Nachtgall-Strift und Publikum mit ihrem Gesang beglückt. In der That, man darf es aussprechen, ohne des überausreichen Lokalpatriotismus geziehen zu werden. Bühnenjüngfrauen von der Bedeutung einer Bianchi giebt es heutzutage nur sehr wenige. Vereinen sich doch in dieser Künstlerin alle Faktoren zu einem solchen abgerundeten Ganzen: eine ungemein weiche, sympathische Stimme mit vollendetester Technik und ein anspruchsvolles, durchdachtes und doch natürliches Spiel. Sowohl als „Julie“, wie als „Frau Hül“, vor allem aber als „Lucia“ bot Fräulein Bianchi Leistungen hervorragender Art. Die Sängerin in der letzten Rolle zu überführen, dürfte kaum einer ihrer derzeitigen Kolleginnen möglich sein. (Den „Neuesten Nachrichten“ zufolge wurde die Sängerin Bianca Bianchi für die Münchner Hofbühne verpflichtet.)

— Es wird noch geschrieben. Am 6. und 7. Mai fand in Herbst das achtundfünfzigste „Jahresfest“ in einer ausgezeichneten Aufführung mit einem aus den Vereinen von Dessau, Köthen, Herß und Verburg zusammengeführten Chor von 350 Personen, Fräulein Gleich, den Herren Feuge und Leonhardt als Solisten und Hofkapellmeister Klinghardt (sämtlich aus Dessau) als Dirigenten. Der zweite Tag wurde durch das „Meisterlied-Verständel“ eingeleitet und bot später die große A. Leonore-Duettstelle, beide in idealer Weise gegeben durch die Dessauer Hofkapelle. Dann folgten große Wagnerstücke mit dem Wiener Sänger Herrn Reichmann und endlich Mendelssohns Violin-Konzert und ein Capriccio von Gade, vortrefflich gespielt von Fräulein Betty Schrade aus Berlin. Beide Konzerte waren für das ganze ansehnliche Land musikalische Ereignisse und brachten allen Mitwirkenden, allen voran dem genialen Dirigenten Herrn Klinghardt, reiche Erennen. Das Herzogliche Haus wohnte der Generalprobe und den Aufführungen bei.

— Man teilt uns mit: An Stelle des künftigen verstorbenen kgl. Musikdirektors Dregert wurde Herr Kapellmeister St. G. O. P. (Weimar) zur Leitung der „Cuphonia“ in Reichelberg berufen.

— (Musteraufführungen zu Göttingen.) Am 27., 29. und 30. Juli d. J. finden zu Göttingen bei Gelegenheit der Eröffnung einer von dem Herzog Ernst von Sachsen-Koburg-Gotha angesprochenen Konföderation für eine einheitliche deutsche Oper Aufführungen zweier weiteren Opern unter hervorragender Begleitung und unter Leitung der angesehenen Kapellmeister statt. Am 27. Juli wird die Oper Medea von Cherubini unter der Leitung des bairischen Hofkapellmeisters Felix Motz und unter Mitwirkung des Kammerjägers Reichmann, des Herrn Muthes, der Frau Motz-Standbarnert u. a. aufgeführt; am 29. Juli dirigiert der Generalmusikdirektor Hermann Levi aus München die Oper Hoffmanns und Gräfinchen, wobei Herr Scheibemantel, Hr. Renard, Dr. Walther, Hr. Borchers u. a. mitwirken. Am 30. Juli wird unter der Leitung des Generalmusikdirektors Hofrat Schuch die Missie-Symphonie und anschließend daran die 12te Feyerung des Monats zu prämiierende Oper — es sind 12 Feyerungen eingelaufen — in musterhafter Begleitung zur Aufführung gelangen.

— Der König von Sachsen hat dem Leiter einer Musikakademie für Damen in Dresden, Herrn W. Kollfuß, den Professortitel verliehen.

— Die Konzert- und Oratorienfängerin Fräulein Käth aus Karlsruhe hat jüngst bei einem Konzerte in Konstanz mit großem Erfolge gesungen. Sie ist eine Schülerin des Stuttgarter Konseratoriums.

— Wie man uns mitteilt, wurde in Ellwangen am 14. Mai in der evangelischen Kirche das Oratorium „Messias von Handel mit Orchester- und Orgelbegleitung aufgeführt. Solisten waren Fräulein Lafr, Frau Landgerichtsrat M., Konzertfänger Diegel, Prozepter Störfer. Der Leiter dieser gelungenen Produktion in der kleinen, aber sehr musikalischen Stadt war Chordirektor Alt.

— In Solothurn findet am 24. bis 26. Juni das eigenartige Musikfest statt, bei welchem 24 Gesellschaften mit 703 Musikern mitwirken werden.

— Wie wir vernehmen, gelangt H. G. G. „Weltliches Oratorium“ in Middelburg (Holland) mit den Solisten: Fräulein Pia v. Eichner und den Herren Wulff und Job. Mechaert zur Aufführung. Vordereitet wird die Aufführung dieses Werkes in Frankfurt a. M., Wien und Straßburg.

— Aus Wien wird uns berichtet: Die Differenzen wegen des Kapellmeisters Richter wurden so gelöst, daß dieser berühmte Dirigent, ohne sich etwas zu vergeben, in Amt und Würden bleiben kann. Er hat sich einen größeren Einfluß auf die

Leitung der Oper gesichert. — Die Sängerin Fräulein Abendroth, die jetzt an der Münchner Hofbühne verpflichtet, wurde nach einem Gastspiel für die hiesige Hofoper wieder engagiert. — In Vrnha's Geburtstag hat die Gesellschaft der Musikfreunde eine Medaille prägen lassen, die dem Meister übergeben wurde. Den drohenden Ovationen hat sich der Meister durch die Flucht nach Neapel entzogen. Er fühlte sich am Ende des Besuchs sicherer als unter der Schär von Gratulanten, die ihm vorhalten wollten, daß er schon 60 Jahre alt sei.

— Der Operettenfänger Eppich, welcher wegen hochgradiger Nervosität einer Heilanstalt übergeben wurde, hat dieselbe vollständig geheilt verlassen.

— Am 12. Mai starb in Wien der rühmlichst bekannte Klavierpädagoge F. Franz Probst im 87. Lebensjahre. Der Herr Probst war als begabter Musiklehrer in weiten Kreisen bekannt. Aus seiner Schule ging eine ganze Reihe von Klaviervirtuosen hervor. Probst war der älteste lebende Nachkomme eines alten böhmischen Rittergeschlechtes.

— Aus Budapest wird uns gemeldet: Hier starb Julius Feliczay, geb. in Komorn im Jahre 1835, Schüler von Kreun und Nottebohm, bekannt als Komponist von Symphonien, Streichquartetten, einer Messe, sowie Klavier- und Gesangswerken. Er wirkte seit Jahren an der k. ung. Landesmusikakademie als Professor der Kompositionslere. — Heinrich XXIV., Prinz Reuß i. L., errang mit seiner dreiteiligen, großangelegten Symphonie in der kgl. Oper ausläßlich eines Wohlthätigkeitskonzertes der Philharmoniker einen stürmischen Erfolg. Dieser gewann dadurch an Bedeutung, daß der erlauchte Komponist sein Werk persönlich dirigierte und zwar mit solchem Schwünge und mit solcher Routine, daß ihn wunder zutunige Dirigent darum beneiden könnte.

— Man meldet aus Wien: Kapellmeister Ziehrer begab sich über Hamburg nach Chicago, um dort in „All-Wien“ zu dirigieren. Ziehrer erhielt für seine Person von der Adresse 20.000 fl. und überdies einen Lantienanteil von 1/5 Kreuzers für jeden Besucher „All-Wiens“, ferner freie Hin- und Rückfahrt erster Klasse für sich und seine Frau. Das Orchester (40 Mann), das besonders bezahlt wird, macht die Höhe der Spende.

— Ein großer internationaler Wettstreit für Harmonie- und Kammermusik-Kapellen, sowie für Militär-Musikkapellen wird in Tilburg (Holland) Ende August dieses Jahres stattfinden. Der Wettstreit ist durch den dortigen Harmonie-Verein bei dessen 50jährigem Jubeljahr angeordnet. Jeder Komponist kann eine oder zwei Kompositionen einreichen, welche in den einzelnen Abteilungen gespielt werden, und zwar in geschriebener Partitur vor dem 10. Juni an Herrn M. J. H. Kessels, Generalsekretär für den Konturs in Tilburg. Die Kompositionen, deren Preise angenommen werden, erhalten eine silbervergoldete Medaille und werden als Mitglieder der Jury fungieren. Die Partituren, welche man nicht behält, werden vor dem 15. Juni zurückgeschickt.

— Die berühmte Chansonettenfängerin Fette Guibert wurde in dem Café-Konzert „Scala“ in Paris für acht Monate engagiert und zwar mit einer Gage von hundertfünfzigtausend Franken, d. h. 600 Franken für den Abend.

Dur und Moll.

Rossini als Tebemann.

Künstler pflegen ihren regelrechten Paß in das Laub der Genüsse der sich zu tragen; derselbe, welcher vielleicht den häufigsten Gebrauch davon machte, war Rossini. „Nach dem Nichts“ schrieb er einem seiner Freunde, „kenne ich kein größeres Vergnügen als zu essen — essen komme ich fast, versteht sich. Was die Liebe für das Herz, ist der Appetit für den Magen, der wiederum den Kapellmeister für das große Orchester unserer Passionen abgibt. Der leere Magen ist für mich die dröhnende Bagge oder die klagende Flöte der Unzufriedenheit und der Langeweile, der gefüllte Magen dagegen die Trümpfe des Vergnügens oder das Zimbal der Freude. Was die Liebe betrifft, so halte ich sie für die prima donna par excellence, für die Diva, welche im Wehnen ihre Ohr und Herz zerbrechenden Schreie singt. — Essen und lieben, singen und verdauen: das sind in Wahrheit die vier Akte der komischen Oper, die wir Leben

nehmen, und die vergeht wie der Schaum des Champagners — ein Plaz, der ihn nicht zu kosten versteht.“

„Ah, Sie glückliche Kind“, sagte er einst einer nach Ausland reisenden berühmten Sängerin, „wie beneidenswert Sie sind, Sie werden frischen Kaviar essen!“ — Daß Rossini als Maffarini-Zubereiter sich stolz in die Reihe der Kochkünstler stellte, ist bekannt; daß er durch den Gedanken an ein bevorstehendes gutes Diner für seine eigene Kunst auf das trefflichste inspiriert wurde, zeigt die Entstehungsgeschichte der köstlichen Arie „Di tanti palpiti in seinem Tamerle. Es war in Venedig, wo man eben diese Oper auf die Bühne brachte. Die Sängerin Malanotti aber hatte sich geweigert, eine eigens für sie geschriebene Arie zu singen. Außer sich über die ihm widerfahrne Beleidigung kehrte der Meister in seine Wohnung zurück, wo ihm sein Koch mit der Frage entgegenkam, ob der jedes seine italienische Mahl einleitende Reis (der nur 4 Minuten kochen darf) auf das Feuer gesetzt werden könne. Sofort legte sich die Aufregung Rossinis. „Freilich, freilich“, erwiderte er, trat rasch in sein Arbeitszimmer und, unter dem Eindruck des bevorstehenden Genusses, bedeckte er ein ganzes Blatt in einem Zuge mit Noten; ehe der Reis auf dem Feuer stand, war die obengenannte Arie für die launehafte Primadonna vollendet.

Sehr häufig wurden ihm Einladungen seitens des als Astronom bekannten Baron Mothschild zu teil, bei welcher Gelegenheit er stets den Weg durch das Souterrain des Palais Mothschild nahm, um dem dortigen berühmten Kischenge Carime einen Besuch abzustatten. Viele Geheimnisse der edlen Kosmologie sind ihm dort anvertraut worden. Beim Tode Rossinis gab sich Carime einem Ausbruch der Verzweiflung hin, der, wie man behauptet, sein eigenes Leben verurteilte. „Nur er — er allein verstand mich!“ fliegte er unter Thränen. — Unter diesen Umständen ist es kein Wunder, daß „der Schwarm von Venedig“ zum öfteren von den Astronomen seiner Zeit angezogen wurde — eine Substanz, die ihn immer besonders wohlthunend berührte.

— (Durch schwere Arbeit!) In diesen drei Worten faßt unglücklich die in London veröffentlichte hochbegabte Sängerin Madame Albani die Geschichte ihres ersten Erfolges zusammen. Im vierten Lebensjahre begannen ihre vorbereiteten Studien und dauerten bis zum 17. Jahre ununterbrochen fort. Sie wurden auf das eingehendste fortgesetzt, um dann erst dem eigentlichen Fachstudium Platz zu machen. Neun Monate vor ihrem ersten Erscheinen auf der Bühne studierte Madame Albani unter dem berühmten Kapellmeister. Es erschienen bei ihm öfters Impressarios, um in einem Nebengemach ungeheurer der Jagd auf zukünftige Primadonnen nachzugehen. So kam es, daß unserer Künstlerin drei vorteilhafteste Engagements zugleich angeboten wurden. Sie überließ die Wahl ihren geliebten Lehrern, und dieser suchte sich für Messina, weil das dortige Publikum die höchsten Anforderungen an die Sänger zu stellen pflegt. Die für ihr Debüt erforderte Oper war Bellini's „Sonnambula“. Während der ersten Probe wurde die Künstlerin von solcher Furcht befallen, daß der freundliche Kapellmeister ihr die weniger wichtigen Partien mit den andern Künstlern zu singen erlaube und den Vortrag der zwei großen Arien bis auf den Schluß verschob. Nach der ersten Abtheilung von „Com'e per me sereno“ eilte er begeistert auf sie zu, ergriß sie bei beiden Händen und rief aus: „Kind, Kind, Sie werden einen großartigen Erfolg haben, Sie werden Futuro machen!“ Zur ersten Orchesterprobe waren ausnahmsweise gegen 50 Zuhörer, sämtlich gewiegte Kenner, zugelassen worden. Aber die Probe kam an jenem Tage nie zu Ende, denn kaum hatte Madame Albani ihre erste Arie vorgetragen, als herüberbrechende frenetische Wuth sowohl des Auditoriums wie des Chors und Orchesters jedes Weiter-singen unmöglich machte. Die Künstlerin wurde nach italienischer Sitte auf einen Stuhl gehoben und so im Triumph zunächst in die Garderobe und dann an den Wagen getragen, umbrandet von Hoch- und Jubelrufen: „Bravo, Bravissimo!“ In ihrer Wohnung angekommen, löste ihre Aufregung erst der Angst und dann der glühenden Dankbarkeit in einen Strom von Thränen. Seit jenem Tage aber ist Madame Albani dieselbe geblieben: als unsichtbar glühende, aber auch unentwegt strebende, „schwer arbeitende“ Künstlerin.

Neue Opern.

M. München. Unsere Oper neigt mit ihren Novitäten seit geraumer Zeit stark dem Ausländischen zu. Sind es einestheils laienhafte Acquisitionen, die laienhaft gemacht werden, wie z. B. bei den neuesten realistischen Opern der Italiener, so kann man dagegen die dauernde Begünstigung der Produkte der durch mich verstandenen „Wagner“ verhängnisvoll beeinflussten neufranzösischen Schule weniger beargwöhnen. Es ist in den Deutschen unserer Tage unmöglich, sich mit dem Theatralisch-Ausländischen, dem Dramatisch-Epischen, Manierierten, und anderseits der brutal-effektisierenden Orchesterbehandlung zu verschöneren, was alles zusammen den Grundzug des Wesens letzterer Richtung bildet. Die jüngste Novität unserer durch Generaldirektor Levi zur Aufführung gebrachten Oper ist wieder eine Frucht jener Schule: ein „nordländisches Idyll“, das namentlich in seinem ersten Theile alles eher als eben ein Idyll ist, bestellt „Sonntagsmorgen“. Der textliche wie musikalische Autor, der junge Norweger G. Schjelderup, der seine Studien zur Hauptache in Paris (bei Massenet) gemacht hat, greift die Kompositionstendenz sehr energisch an, so energisch, daß sie ihm unter der Hand zerbröckelt und seine musikalischen Gedanken größtentheils nur in fragmentarischer Gestalt erscheinen läßt. Hierzu tritt noch ein Bombast der Diktion und der Orchesterbegleitung auf und eine gewisse Dürftigkeit der musikalischen Erfindung selbst in den besseren Theilen sorgt dafür, daß das Werk für den musikalischen Zuhörer höchst uninteressant zu machen. Einer meiner Gönnerschwestern, die für Wagner, Liszt und selbst Berlioz mit Wärme eintreten pflegt, gab mir die Meinung Ausdruck, derartiges wie dies „Idyll“ sei nicht in musikalisch, sondern vielmehr in antimusikalisch. Man kann ihm selber durchaus nicht unrecht geben, und muß bedauern, daß die musikalische Leitung unserer Oper trotz aller Abmahnungen auf diesem abschüssigen Abhang unablässig weiterwandelt. Nur schwer und allmählich vermag man sich ganz dem Glauben zu erschließen, daß sie das Sterile, Wertlose und Kunstgelehrliche des Bodens, auf den sie sich nun immer mehr und mehr gestellt hat, am Ende gar nicht erkenne.

— I. Breslau. Die zweifelhafte Oper „Das St. Bernerseß“, Text von Oskar Nitsch nach einem Stoffe von Frida Schanz, Musik von Julius Mannheimer, erlangt bei ihrer ersten Aufführung im Stadttheater einen Misserfolg. Die Handlung der Spieloper geht während des Revolutionsjahres 1793 in Bessarabien am Rhein vor sich. Während des dort vom Volke gefeierten farnebelhaften St. Bernerseß verliert sich Renate, die Nichte des Kammandanten von Goldstein, in den Lieutenant v. König. Dieser rettet sie vor der Zubringlichkeit zweier als Mönche verkleideter französischer Offiziere, von denen er einen verwundet. Er wird darauf wegen Bruchs des Waffenstillstandes аррестiert und soll sogar vor ein Kriegsgesicht gestellt werden. Doch Mabelon, eine lustige Schmuckmacherswitwe, die Freundin Renates, weiß ihn aus seiner Haft zu befreien und verschafft ihm durch List Verkleide und Gewand des alten vertriebenen Infanteristen Drossbatus, nachdem sie diesen mit Hilfe ihres gutmütigen, aber etwas schwerfälligen Weibchens, des Weinbergbesizers Heinrich Frohmuth, betrunken gemacht. Als Wendes-Infanterist weiß der Lieutenant v. König sich gegen die als Aufklärer auftretenden Franzosen so erfolgreich zu verteidigen, daß diese vom Kammandanten von Goldstein, Oberst von Duffenow, abgewiesen werden. In dem darauf stattfindenden Kampfe rettet v. König dem Obersten das Leben. Dankbar willigt der letztere nun — zumal da der Friede nebst Generalpardon verhandelt wird — in die Verlobung seiner Nichte mit dem Lieutenant.

Während der Librettist vorwiegend auf heitere operettenhafte Wirkung ausgeht, hat der Komponist Julius Mannheimer das Scherzgeleit auf das militärisch-patriotische Element gelegt. Daß der Komponist — von dem bereits früher eine Oper: „Maritana“ am Prager Landestheater zur Aufführung gekommen ist — Talent besitzt, verrät sich namentlich in der Behandlung des Orchesters; nur stehen die aufgebauten reichen Mittel nicht immer in Einklang mit dem Zwecke. Den Sängern hat der Komponist mehr schwierige, als dankbare Aufgaben gestellt. Aus Furcht, trivial zu werden, geht er langsame Melodien zumeist aus dem Wege; dies zeigt sich namentlich in den Chören in fender Weise. — Die Oper fand unter der Leitung des Kapellmeisters Weintraub eine

vortreffliche Wiedergabe; die Solisten leisteten durchweg Gutes; nur die Chöre zeigten sich ihrer freisch nicht leichten Aufgabe noch nicht gewachsen. Für eine reiche, geschmackvolle Inszenierung hatte unser bewährter Oberregisseur Habelmann Sorge getragen. Als ein lebensfähiges Werk dürfte sich die Oper nicht erweisen, aber sie verdient Anerkennung als das Erzeugnis eines jungen Talentes, das bei größerer Reife vorausichtlich festen Fuß auf unserer Opernbühne fassen wird.



Literatur.

Eine hochinteressante Darstellung enthält der 6. Band von Brachhaus' „Konversations-Lexikon“, 14. Auflage, in der prächtigen Stichdrucktafel „Genter Altar“, welche den Artikel von G. C. begleitet. Das für die Entwicklung der Kunst wichtige Bild ist in seinen einzelnen Theilen an weit von einander entfernten Orten verstreut, so daß es erhebliche Schwierigkeiten machte, das monumentale Werk zum erstenmal in seiner ursprünglichen Gesamtercheinung getreu wiederzugeben (wie bei dem Original mit auf- und aufklappenden Flügeln). — Der 6. Band ist überhaupt, gleich seinen Vorgängern, mit einer Fülle illustrativer Schmucke ausgestattet und reich an vorzüglichen Artikeln. Neben den von 12 Karten und Plänen begleiteten geographischen Artikeln sind es vor allem die naturwissenschaftlichen und technologischen Artikel, welche den 6. Band auszeichnen. Unter den letzteren ragen die allein mit 20 Tafeln, darunter 3 schönen Chromalithen, illustrierten zoologischen Artikel hervor. Unter den technologischen, durch 7 Separattafeln und zahlreiche Textabbildungen erklärten Artikeln mögen genannt werden Elektro-technik, Feuerlöschwesen, Flachspinnerei. Besonders anregend ist auch der von einer instruktiven Tabelle begleitete Artikel: Erfindungen. Unter den biographischen Artikeln sei nur als wiederholtes Beispiel, mit welcher Präzision die Reaktionen den Tagesereignissen folgt, Jules Ferrus' Nekrolog erwähnt, der vor kurzem erfolgte. Daß auch die völkswirtschaftlichen Artikel (z. B. Erwerbsgenossenschaften, Fabrikgesetzgebung, Fabrikordnung u. a. m.), deren Gebiet bisher einer großen Anzahl der Gebildeten wenig bekannt war, unentbehrlich sind, versteht sich von selbst in unserer Zeit, welche mit der „Selbstverwaltung“ die weitesten Schichten des Volkes betraut hat.

— J. E. S. Rothwell, Englisch-Deutsch und Deutsch-Englisch Taschenwörterbuch (Verlag von Paul Neff in Stuttgart), erscheint jetzt in dritter Auflage. Ein Taschenwörterbuch soll handlich und kompakt sein, es soll über alle in der gewöhnlichen Lesart und Konversation vorkommenden Wörter kurze, rasche und sichere Auskunft geben, es soll auch über etwaige Schwierigkeiten der Aussprache hinweghelfen, es soll die häufigsten modernen Ausdrücke enthalten, es soll — bei der kleineren Schrift, die anzunehmen ist — scharfen, klaren Druck und gutes Papier verwenden und dabei auch noch möglichst billig sein. In allen diesen Beziehungen läßt Rothwell alle vorhandenen Taschenwörterbücher weit hinter sich. Ein bloßer Blick auf und in das Büchlein weckt unser Vertrauen; sehen wir näher zu, so finden wir den Wortstamm um 1500 Wörter vermehrt, die Aussprache der englischen Wörter nicht bloß mit deutschen Lettern wiedergegeben, sondern auch accentuiert. Es kann dieses Taschenwörterbuch jedem, besonders auch Kaufleuten, als tüchtiger Führer auf wärmte empfohlen werden.

Dür und Moll.

— Aus Anlaß der Pariser Aufführung der „Waffäre“ richtet Baron M. v. Ring, der vor Jahren Mitglied der französischen Botschaft in Wien und dann Gesandter in Bukarest war, an das „Journal des Débats“ einen Brief aus Dijon über die Inszenierung dieses Mollibramas. In diesem heißt es: „Um den Waffären mit wirklichen Pferden auszuführen, muß man sehr schöne, sanfte, sichere und wunderbar dressierte Tiere zur Verfügung haben. Solche gab es in den kaiserlichen Ställen zu Wien, als man Richard Wagners Waffäre in Wien aufführen wollte, aber es waren leider arabische Schimmel oder Apfelschimmel. Als der General-

intendant diese unangenehme Kunde Wagner mittheilte, rief dieser voll Verzweiflung aus: „Grane Waffärenpferde! Sie denken wohl nicht im Ernste daran! Das wäre in eine Nothzeit: ein Jerrbild! Sie haben! Welcher Frevler! Erreuten! Sie wollen mir eine Schande antun. Niemals werde ich in eine solche Schmach willigen.“ Es ist mir tausendmal lieber, wenn meine Oper in Wien gar nicht aufgeführt wird.“ — „Aber Meister“, erwiderte der Intendant bestrahlt, „das geht nicht. Alles ist bereit; wir haben mehr als hunderttausend Gulden für die Inszenierung ansgesgeben.“ „Das ist mir gleichgültig“, entgegnete der erzürnte Komponist. „Ich muß schwarze Pferde haben, Napfen, verstehen Sie wohl, oder es findet keine Aufführung statt.“ Ich lachte und loendete mich an die beiden mit den Worten: „Mein Beruf als Diplomat legt mir eine Vermittlerrolle nahe. Um ein Guernement heranzufinden, schlage ich vor, die Pferde schwarz zu färben.“ — „Sie reiten mir das Leben“, rief Wagner aus und wollte mich umarmen, was ich aber nicht zugab. „Ihr Vorhaben macht alles gut. In meiner Verwirrung war ich nicht darauf verfallen.“ — „Ich auch nicht“, fügte der Intendant vergnügt bei. „Ich danke für den guten Rathschlag.“ Dieser war in der That auch gut, denn durch denselben erreichten sich einige Tage darauf die Wiener einer Aufführung, welche in jedem Punkte den Wünschen des Komponisten entsprach.

— Der Brüsseler „Guide Musical“ bringt eine pikante Anekdote, welche seinem Gewährsmann seinerzeit durch Hans Richter mitgeteilt wurde. Es war im Jahre 1867. Damals war Hans Richter bei Wagner in Triebichin an der Ausfertigung der Meistersinger-Partitur beschäftigt, und so ward er Augenzeuge folgender Begebenheit zwischen Nietzsche und Wagner. Bei Wagner war ein Faktotum mit Namen Stoecker, ein lang geschlossener Schweizer, der stets in Fembärmeln, mit einer roten, mit einer langen Trenchel versehenen Mütze eingehängt und ein vielseitig gebildeter Mensch war, wenn man in Erwägung zieht, daß er das Amt eines Dieners, Kutschers, Hausmeisters und Gärtners in einer Person vereinigte. Er wurde als eine Art von Familienmitglied angesehen und unterließ sich bei den Wagners, während er servierte, angereiht mit den Tischgenossen zu Wagners größtem Gaudium. Friedrich Nietzsche, der damals Professor in Basel war, kam öfters des Sonntags auf Besuch zu Wagner herüber. Eines Tages erschien er mit einem Notizenheft unter dem Arm und sagte Wagner bei seinem Eintritt: „Heute habe ich Ihnen einmal etwas von meinen Sachen mitgebracht, und wenn Sie wollen, werde ich es Ihnen gleich hier mit Richter vorbieten!“ — Wagner war ganz starr. Er hatte seine Ahnung gehabt, daß dieser Mann, der ihn als feuriger Verehrer seiner Kunst, als Philo- und origineller Denker interessiert hatte, auch komponierte; denn davon war zwischen beiden nie die Rede gewesen. Es half aber nichts. Nietzsche öffnete das Klavier und Richter mußte mit ihm das Stück — eine zu vier Händen gefachte Ouvertüre — vorspielen. Wagners Gesicht hatte sich in finstere Falten gezogen. Richter kannte dies aus Erfahrung als schlimmes Zeichen. Als das Stück fertig war, sah er Wagner, bleich vor Wut, sich von seinem Stuhl erheben, und ohne ein Wort zu sprechen, aus dem Zimmer flüchten. Es verging aber kaum eine Minute, da trat er wieder sich förmlich schnittend vor Richter und mit den Worten herein: „Der Stoecker ist doch ein verfluchter Kerl! Was glaubst ihr? Wie er mich so wuthausend herausstürmen sah, schlägt er mir mit seiner mächtigen Hand ruhig auf die Schulter und sagt in seinem Schweizer Dialect: „Schient mer nit gut, Meister!“ — Alles löste sich in wohlgefaßtes Lachen auf. . . und von diesem Tage an brachte Friedrich Nietzsche nie wieder eine seiner Kompositionen ins Wagnersche Haus. Bekanntlich schrieb Nietzsche zurzeit begeisterte, dann ungemein abfällige Abhandlungen über Richard Wagner.

— Richard Wagner gab im Jahre 1863 in Prag Konzerte. Mit seinem guten Freunde A. P., dem Direktor des Cäcilienvereins, der ihm eigentlich zuerst in Prag den Weg zur Anerkennung gebahnt hatte, besuchte er auch das deutsche Landestheater. Man gab Rossinis „Wilhelm Tell“. „Warum haben Sie dieses Sujet nicht komponiert?“ fragte auf dem Heimwege A. P. „Das will ich Ihnen sagen“, erwiderte Wagner. „Erstens ist mir der Rossini unangekommen, und zweitens möchte ich mich um alles in der Welt nicht an den schillerischen Verren vergriffen; deshalb habe ich Gounod's „Faust“ und Marguerite's „Thomas“, Hamlet, weil diese Wagners an den Füßen der Titanen Goethe und Shakespeare herumkrabbeln.“

Tanzweise.*

Allegretto grazioso.
con tenerezza

Génari Karganoff. Op.10. No. 2.

The musical score is written for piano in 3/8 time, key of D major (two sharps). It consists of six systems of music. The first system is marked *Allegretto grazioso. con tenerezza* and *p*. The second system is marked *dolce* and *p*. The third system is marked *espressivo* and *f*. The fourth system is marked *1.* and *2.* with *mf* and *1*. The fifth system is marked *Tempo I.* and *p*. The sixth system is marked *ten.* and *dimin.* with *pp*.

Bitte.

Gedicht von Prinz Schönaich-Carolath.

Adolf Wallnöfer, Op. 54. No. 3.

GESANG. *Etwas langsam.* *p dolce*

Wenn einst das Kirch - lein of - fen steht im Lin - den -

PIANO. *p dolce*

Pedal

grün im Mai - en - strahl, wenn ü - ber dich hin - brau - send geht sieg -

mf

haft der Or - - gel Schluss - cho - ral,

cresc. *f*

rit. *p a tempo*

Wenn dir ver - eint auf e - wig ward, was du er - sehnt, was dich be -

rit. *a tempo*

glückt, wenn al - le dich, nach from - mer Art, ge - seg - net

mf *cresc.*

und an's Herz ge - drückt, Dann

f *pp*

schrei - te aus dem Got - tes - haus zum Fried - hof hin - weit ist es nicht,

pp *mf* *rit.*

und leg' auf's Grab mir ei - nen Strauss, ei - nen Strauss Ver - giss - mein -

p a tempo *poco a poco rit.* *pp più lento*

p a tempo *poco a poco rit.* *pp più lento*

Verschiebung

nicht, ei - nen Strauss Ver - giss - mein - nicht!

rit. *pp*

Ländler.*

No. 1.

Hans Huber, Op. 183.

Andante amabile.

Musical score for Violino and Piano, featuring the title "Ländler.*" and "Andante amabile." The score is in 3/4 time and consists of five systems of staves. The Violino part is written in treble clef, and the Piano part is written in grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one flat (B-flat). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (p, mf, pp, rit., a tempo, vibrato, pizz.).

Violino. *p*

Piano. *p*

mf espress.

rit. a tempo

pp

vibrato

pizz. pp

*) Die Erlaubnis zur Reproduction dieser Tanzweise von dem Originalverleger Herrn Rob. Forberg erworben.

XIV. Jahrgang Nr. 12.

Stuttgart-Leipzig 1893.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüniger, Stuttgart-Leipzig (vorm. H. J. Tonger in Köln).

Wöchentlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illust. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolffs Musik-Bibliothek.

Inserate die fünfgepaaltene Nonpareille-Beile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 50 Pf.).

Alehnige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Österreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandverkauf und deutsch-österreich. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Postpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pf.

Suzanne Javallo.

Die aufgehende Sonne hat mehr Verehrer als die untergehende,“ sagt ein sinniges deutsches Sprichwort. Wie mit der Sonne mag's auch mit den Sternen sein, die an dem Horizont des Kunstlebens aufsteigen und nieder sinken. Ein Stern, der eine wie es scheint glänzende Laufbahn beginnt, ist Fräulein Suzanne Javallo, welches in einem Stuttgarter Liederabend des Komponisten A. v. Goldschmidt in dieser Saison kam, sang und siegte.

Man war allgemein erstaunt über die bei so viel Jugend vorgeschrittene Gesangsweise der Künstlerin, über die edle Vortragungsweise derselben, über die feine Schattierung der Tondynamik, die an die Schulen von Mailand und Bologna gemahnte, über die Sicherheit des Töneinsatzes und über die Ruhe und Sicherheit im Ausgesprochenen der an sich sehr schwierigen Kompositionen Goldschmidts.

Des Fräuleins Gesangsweise hatte schon vor zwei Jahren den Hofkapellmeister Schuch so entzückt, daß er sie sofort für die Dresdener Hofbühne engagieren wollte, aber ihre Lehrerin hielt sie hierzu noch nicht für reif genug.

Wer ihre Lehrerin ist? Ihre Mutter, eine rühmlichst bekannte Gesangsmeisterin in Berlin. Diese Dame hatte selbst zuerst in Berlin bei tüchtigen Lehrern Unterricht genommen; dann ging sie nach Mailand, wo sie den Unterricht des alten Lamperti und des greisen Pedroni, des Lehrers der berühmten Sängerin Paita, genoß. Hierauf begab sie sich nach Paris, wo sie die einzige und letzte Schülerin Aubers wurde, der keinen „Premier jour de bonheur“ für sie komponierte und ihr namentlich „l'art de dire“, die Kunst der Textaussprache und des Sprechgesanges, beibrachte. Vierzehn Tage vor ihrem Debüt wurde die hochbegabte und leistungstüchtige Sängerin die Gattin eines deutschen Schriftstellers und blieb seither der Bühne fern.

Ihr Gesang wurde, obwohl sie nie öffentlich aufgetreten ist, in musikalischen Kreisen von Paris, Wien und Berlin als etwas Außerordentliches geschätzt. Ein Stern erster Größe, der nur für wenige aufgegangen ist!

Die Mutter Frä. Javalloes verband in ihrem Gesang deutsches Gemüt und deutsche Züchtigkeit mit den

Vorzügen der italienischen Gesangskunst und mit den pointierten Vortragselementen des französischen Gesangsstils, drei Qualitäten, wie sie selten vereint angetroffen sind.

Als Lehrerin legt sie Gewicht darauf, zu individualisieren, die Stimme zu bilden und zu

an den Leistungen der Schülerinnen, deren sie eben jetzt etwa zwanzig zählt, unter denen sie zwölf — arme Mädchen — unentgeltlich unterrichtet. Aus ihrer bewährten Schule stammen bereits einige sehr tüchtige Theaterfängerinnen, so die Mezzosopranistin der Berliner Hofbühne, Frau Ritter-Söge, die erste Koloraturfängerin in Viena, Frä. Holben, Frau Marcelia Lindh in New-York, die Altistin des Theaters in Kiew, Frä. Brovski, u. a.

Vor allem erkennt man aber die Gelegenheit des Gesangsunterrichtes dieser Lehrerin Frau L... an den Leistungen ihrer Tochter, welche den Theaternamen Suzanne Javallo angenommen hat. Das Fräulein, dessen gewinnende Anmut in dem angefügten Bildnis nicht vollständig wiedergegeben wird, versteht es, das zarte Instrument ihrer Stimme merkwürdig gewandt zu behandeln, den Ton selbst im Piano an- und abzuheben, was bekanntlich sehr schwierig ist, den Vortrag im Sinne des Textes und des Komponisten poetisch zu gestalten, und das mezza voce reizvoll hinzuhören. Bei alledem ist keine Spur von Maniertheit oder von Selbstzufriedenheit bei der jungen Sängerin wahrzunehmen. Daß es Grenzen und Uebergänge von Tonregistern giebt, merkt man ihrer trefflich geschulten Stimme nicht an.

Daß dieses Urteil nicht einseitig ist, bestätigt die günstige Meinung, welche Männer wie Anton Schott, Leoncavallo, Mascagni und der Berliner Hofkapellmeister Dr. Muck von der Leistungsfähigkeit der jungen Künstlerin haben. Sie ist für das Mannheimer Theater als Koloraturfängerin verpflichtet und wird auch das jugendlich-dramatische Fach in den Kreisen ihrer Leistungen einnehmen.

Ein aufgehender Stern!

Ueber das Dirigieren.

Von Hofkapellmeister Adolf Schülke.
(Schluß.)



Suzanne Javallo.

schönen, die Halsmuskeln zu kräftigen, die Bildung der Stimme im Munde nach vorn zu legen und die Gaumentöne fernzuhalten, wie es eben die alte italienische Schule so unübertrefflich zu lehren verstand. Die Vorzüge dieser Gesangsmethode zeigten sich

Der Dirigent gebe keine Andeutungen, seine Bemerkungen bezüglich der Ausführung in wenigen Worten, bestimmt und klar und halte gleich in der ersten Probe auf genaues Beachten der

vom Komponisten vorgeschriebenen Zeichen, sowie seiner eigenen Andeutungen. Es ist das sehr wesentlich; die Ausführer werden sich dadurch schneller in das Werk hineinleben, der Vortrag wird ihnen bald geläufiger und die Unterbrechungen mit ihren zeitraubenden Erläuterungen von Seite des Dirigenten werden sich mit jeder Probe vermindern.

Folgende Punkte dürfen nicht unerwähnt bleiben, da sie Lebensbedingung der vielen Dirigenten anhaften oder sich leicht einschleichen und an denen der Dirigent zum großen Teil selbst schuld trägt.

Viele Dirigenten besitzen weder ein geübtes, kraftvolles Forte, noch ein zartes und doch vollständiges Piano. Es liegt das daran, daß bei Fortsetzungen, namentlich bei langen, gleichmäßig stark anzuhaltenden Tönen, die Streicher gern allzudeo in der Kraft nachlassen, die Blechbläser oft zu unedel und roh im Klang wirken, hingegen bei Pianofortellen die Bläser meistens zu stark bläsen. Mithelos für die Streicher ist ein gleichmäßig starkes Piano, eine zarte Begleitung namentlich für die Holzbläser sehr anstrengend und daher schwer zu erreichen. Bei Fermaten machen sich diese Lebensbedingung oft sehr bemerkbar; hier heißt es mit festem Willen die Klangwirkungen der verschiedenen Gruppen gegen einander ausgleichen. Ein Crescendo über mehrere Takte hinweg wird gewöhnlich gleich im ersten Takt angeführt, statt in allmählicher Steigerung bis zur bezeichneten Grenze, ebenso ein Decrescendo. Das Accelerando ist gleichmäßig fortschreitend zu verstehen, wie das Rallentando nach und nach zu verlangsamen. Accente im Pianoforte müssen weniger kräftig sein als im Fortissimo. Das Tremolo der Streicher klingt oft matt und bleibt daher wirkungslos; hier sollte der Dirigent darauf, daß dasselbe genügend schnell mit solem Handgelenk ausgeführt werde. Auch das Aufheben und Abnehmen der Dämpfer muß geräuschlos erfolgen.

Ferner achte der Dirigent auf saubere Ausführung der Mittelstimmen, der Begleitungsfiguren, auf diskrete Ausführung derselben den melodieführenden Stimmen gegenüber und vor allen Dingen auch auf richtiges, hinngemäßes Phrasieren.

Licht und Schatten überall angemessen, nicht übertrieben verteilend, wird der Dirigent bald zu seiner Freude erkennen, daß den Ausführernden das Verständnis für das Werk immer klarer vor Augen tritt, die Ausführung desselben mehr und mehr zu einer treuen, lebendigen Wiedergabe seiner, im Sinne des Komponisten gedachten Auffassung heranreift, daß seine zweite Aufgabe somit gelöst ist.

Das Einstudieren eines Chorwerkes bedingt ein doppelt sorgfältiges Vorgehen. Da die Chorvereine sich zumeist nur aus mehr oder weniger musikalisch gebildeten Dilettanten zusammenfügen, ist eine so straffe Disziplin wie bei einem aus Berufsmusikern gebildeten Klangkörper nicht durchführbar. Unregelmäßiger Probenbesuch, Nachlässigkeit in den Proben, Befangenheit beim Singen sind Faktoren, die den gewöhnlichen Dirigenten oft zur Verzweiflung bringen. Der Leiter eines Chorvereins muß daher stets darauf bedacht sein, das Interesse, die Gesangsbegeisterung der Mitglieder wach zu erhalten und nicht zu ermüden. Um am schnellsten und sichersten zum Ziel zu gelangen, ist es vorteilhaft, jede Stimmengattung allein einzustudieren, dann die Frauenstimmen für sich und die Männerstimmen für sich zusammen zu nehmen und schließlich mit dem ganzen Chor vereint zu üben. Bevor die Übung beginnt, sind Andeutungen über das Werk im allgemeinen und die nötigen Belehrungen in musikalischer Beziehung über Tempo, Takt und Rhythmus zu geben. Ferner bezeichne der Dirigent im Text die Stellen zum Atemholen und bringe darauf, daß diese Zeichen in die Stimmen eingetragen werden. Vorteilhaft ist es auch, den Text vorerst deutlich vorsprechen zu lassen.

Das Einstudieren geschieht meistens am Klavier durch Vorspielen und Mitspielen der einzuübenden Stimme, auch wohl mit harmonischer Unterlage. Nach und nach unterlasse man das Mitspielen der betreffenden Stimme, spiele eine andere dagegen, höre zuletzt ganz auf mit der Begleitung und markiere dann nur die Taktzeiten. Ebenso verfähre man beim Zusammenfassen einzelner Stimmen, selbst bei den Übungen mit dem Gesamtchor. Durch dieses Verfahren gewinnt der Chor in sich mehr Halt und Sicherheit im Vortrag und gewöhnt sich auch allmählich an die Führung des Dirigenten. Im Fall gleichmäßig stark über mehrere Takte hinweg anzuhaltende Noten nicht in einem Atemzuge zu bewältigen sind, bringt man dieselben am besten dadurch zur vollen Wirkung, daß man abwechselnd gruppenweise atmen läßt. Daß beim Singen auf eine deutliche, sorgfältige Textausprache zu achten ist, daß die Singenden anzu-

halten sind, oft auf den Dirigenten zu sehen, nicht gegen das Notenblatt zu singen und daß alles demgemäß der Fermate, des gehaltenen Tones, der Mittelstimmen, der dynamischen Schattierungen vorhin beim Orchester Erwähnte hier ebenfalls seine Anwendung finden muß, soll nicht unerwähnt bleiben. Besonders hervorheben möchte ich jedoch, daß die Singenden gewöhnt werden, möglichst selbständig ihre Einfälle nach kürzerem oder längerem Paukieren zu bringen. Das Zeichen zum richtigen Einfall wird allerdings vom Dirigenten gegeben, darf keinesfalls fortbleiben, aber dieses ängstliche, unnötige Ausschauen nach demselben während der Aufführung gewährt oft einen flüchtigen Anblick für den Zuhörer und kann unter Umständen die freie Entfaltung aller Kräfte sehr beeinträchtigen.

Der Chor ist nicht ein so willig folgender Klangkörper wie das Orchester und bedingt daher eine eingehendere Leitung. Haben wir dort eine durch die Eigentümlichkeiten der verschiedenen Instrumente sich ergebende und vernünftige des Tonanges sich stützende Klangmasse, so ist hier allein die menschliche Stimme mit ihrem klangvollen Wesen maßgebend. Der Singende, unmittelbar wie der Instrumentalist seine inneren Regungen, sein Empfinden preisgebend, ist dadurch auch leichter geneigt, sich freier zu bewegen und sich gehen zu lassen. Das Bekleben, zu schleppen, in schwelgendem Entzücken auf jedem festhaltbaren Ton liegen zu bleiben, ist daher nur zu sehr an der Tagesordnung. Es ist deshalb notwendig, durch stilles, sorgfältiges Markieren der Unterabteilungen der Taktzeiten das Tempo im Fluß zu erhalten, selbst durch direkte Blicke zum Vorhalten eines Tones, zum Atemholen und zum Weitergehen zu zwingen. Um den Stimmklang zu verebeln, lasse man oft mit halber Kraft und Piano singen.

Das Einstudieren einer Oper mit ihrem großen Apparat erfordert bezüglich der drei Hauptfaktoren (Solisten, Chor und Orchester) gesonderte Vorproben. Als Mitheifer tritt dem Kapellmeister hier der Chordirektor zur Seite. Nach vorheriger Verabredung mit dem die Oper leitenden Kapellmeister übernimmt derselbe das Einstudieren der Chöre, oft eine wenig dankbare Aufgabe. Mit dem Orchester und mit Solisten zu studieren, ist Sache des Kapellmeisters. Beim Studieren des Orchesters ist besonders darauf zu achten, ob das Orchester begleitend oder selbständig wirkend auftritt. Nach dieser Hinsicht ist der Vortrag mit allen seinen Schattierungen möglichst feinsichtig auszuarbeiten.

Die Solisten studieren je nach ihrer musikalischen Begabung ihre Partien teils selbstständig, nachdem natürlich die nötigen allgemeinen Andeutungen von Seite des Kapellmeisters vorausgegangen sind, teils müssen ihnen dieselben Ton für Ton am Klavier „eingepaukt“ werden. Sobald das Einstudieren der Partien weit genug vorgeschritten ist, beginnen die Ensembleproben zunächst für die Solisten allein, in welchen sehr auf gleichmäßige Ausführung der dynamischen Zeichen zu achten ist, dann für die Solisten mit dem Chor. Hierauf folgen Arrangierproben mit Klavier auf der Bühne und dann die Gesamtproben mit dem Orchester.

Um jedoch die Solisten mit dem Orchesterklang noch vor den Gesamtproben bekannt zu machen, indem ihre Aufmerksamkeit doch mehr oder weniger durch das Spiel abgelenkt wird, arrangiert man oft sogenannte Sitzproben mit Orchester. Die Sänger sitzen im Vordergrund der Bühne und singen ohne zu spielen ihre Partien mit Orchesterbegleitung. Bei neuen und namentlich bei schwierigen Werken ist dieses Verfahren durchaus notwendig. In den Gesamtproben ist nun das Ganze zusammenzufassen, sind die Steigerungen, die Höhepunkte z. herauszuarbeiten.

So bereitet es ist, dem Sänger gewisse Freiheiten im Vortrag zu gestatten, um so energischer sollte jedoch jeder gewissenhafte Dirigent wirklichen Veränderungen namentlich in der Musik, als da sind das Hinzufügen geschmackvoller Verzerrungen oder hoher Töne des äußeren Weisfalls wegen, entgegenzutreten. Sind Veränderungen, Striche durchaus nötig, so mache man solche nach reiflicher Überlegung, die Intentionen des Komponisten liebevoll berücksichtigend. Den Abschluß der Gesamtproben bildet die Generalprobe, der Proben für die Ausführung.

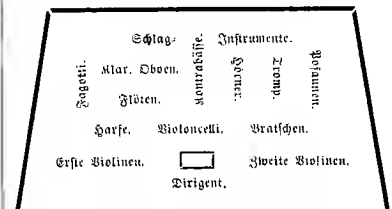
Die öffentliche Aufführung

Ist das Ziel aller bisherigen Vorbereitungen und Bestrebungen. Der Dirigent tritt jetzt als der eigentliche Vortragende dem Publikum, der gestrenge Kritik gegenüber, die sie sollen nun richten, nicht nur über das aufzuführende Werk allein, sondern auch über die Ausführung. Wird diese gelingen? Je sorg-

fältiger geübt und studiert wurde, um so weniger wird das Gelingen derselben in Frage gestellt sein. Und doch sind noch mancherlei Hindernisse zu überwinden.

Die Deffektivität der Aufführung dringt naturgemäß eine gesteigerte innere Erregung mit sich. Diese kann nun allerdings fördernd für die Aufführung sein, indem sie das Interesse aller beteiligten Kräfte noch hebt und reger macht, andererseits kann sie aber auch hindernd auf die Aufführung einwirken, indem sie eine gewisse Unruhe bei den Ausführernden erzeugt, welche dann leicht Nachlässigkeit und Zerstreutheit hervorruft. Hier zeige der Dirigent die wohlthätige, ihre Wirkung selten verfehlende Ruhe eines zielbewussten Führers. Kleinen Feinheiten und Schwankungen, hervorgerufen vielleicht durch die Unaufmerksamkeit eines einzelnen, durch einen mißglückten Einfall, durch ein falsch verstandenes Zeichen zc., trete er mit sicherer Hand entgegen.

Da es notwendig ist, daß der Dirigent von allen unter seiner Leitung Wirkenden gesehen wird, muß derselbe seinen Platz so wählen, daß er seinerseits alles leicht übersehen kann. Hierzu eignet sich am besten ein erhöhter Tritt oder Sitz; im Konzertsaal im Vordergrund des Podiums, in der Oper dicht an der Bühne, oder, wie in großen Theatern, weiter zurück im Orchester, und je größer die Anzahl der Ausführernden, je weiter der von denselben eingenommene Raum, um so höher muß jener sein. Auch die Anstellung des Klangkörpers anzunehmen, ist Sache des Dirigenten. Das Podium zur Auffstellung muß stufenweise, nach dem Hintergrunde sich erhöhend, aufgebaut werden. Für große Orchester- und namentlich für große Chor-Aufführungen ist diese Anordnung geradezu unerlässlich, um eine wirkungsvolle Entfaltung der einzelnen Stimmengattungen, der einzelnen Klanggruppen zu ermöglichen. Was nun die Anstellung des Klangkörpers selbst betrifft, so gruppiert man das Orchester im Konzert am besten in folgender Weise: Links vom Dirigenten die ersten, rechts die zweiten Violinen; neben diesen, nach dem Hintergrunde zu, die Violon, vor dem Balle des Dirigenten und links neben den ersten Violinen die Violoncelli, denen sich die Bässe nach hinten zu anschließen. Auf der Seite der ersten Violinen gruppieren sich die Holzbläser, auf der andern Seite dann die Blechbläser, ganz im Hintergrunde die Schlaginstrumente. Die Partie ist am besten links vom Dirigenten nahe den ersten Violinen aufzustellen. Hörner und Posaunen sind so zu setzen, daß die Schalltrichter seitlich ins Orchester gerichtet sind.



Die Anstellung des Orchesters im Theater wird sich mehr nach den räumlichen Verhältnissen und dem Sitze des Dirigenten zu richten haben. Die Streicher sind zunächst um denselben zu stellen, denen sich dann auf beiden Seiten die Bläser anschließen; die Holzbläser, mit den Hörnern im Hintergrunde, meistens links, die Posaunen, Trompeten und Schlagzeug rechts vom Dirigenten.

Die Anstellung des gemischten Chores wird sich zunächst so gestalten: links im Vordergrund der Sopran, rechts der Alt; der Tenor hinter dem Alt und der Bass hinter dem Sopran, oder, wie auch vielfach geschieht, der Tenor hinter dem Sopran, der Bass hinter dem Alt. Letztere Gruppierung halte ich der Schimmelführung wegen für die bessere. Bei Doppelchören ist es jedoch der kontrastierenden Wirkung wegen vorteilhafter, auf jeder Seite die vier Stimmengattungen hintereinander aufzustellen. Die Anstellung der Männerstimmen ist ähnlich wie beim gemischten Chor anzuordnen; im Vordergrund die Tenöre I und II, dahinter die Bässe.

Bei Choraufführungen mit Orchester ist dieses feilschwer zwischen der Chormasse aufzustellen und zwar achte man darauf, daß die ersten und die zweiten Violinen, die Bratschen, Celli und Bässe möglichst beim Sopran und Alt, bei den Tenören und Bässen, entsprechend also der Stimmführung in den Chorfällen, aufgestellt werden. Für sichere und prägnante Einfälle

bei Fugen und fugierten Sägen ist dies außerordentlich wichtig. Zunächst gruppiert man je ein Paal der ersten und zweiten Violinen, der Bratschen, der Celli und Bässe vorn dem Dirigenten gegenüber, gleichsam als Spitze der keilförmigen Orchesteranstellung, denen sich dann seitlich aufsteigend die übrigen Streicher, in der Mitte aufsteigend die Holzbläser und Hörner anschließen. Die übrigen Blechbläser mit den Schlaginstrumenten bilden dann ganz im Hintergrund den Abschluß. Die Solisten bei Choraufführungen sind im Vordergrund und um das sichere Zusammengehen in ihren Ensembleleistungen zu erhöhen, möglichst auf einer Seite des Dirigenten aufzustellen.

Konnte dieser sich in den Proben des gesprochenen Wortes als wirksamen Hilfsmittel bedienen, die Ausführung und den Vortrag nach seinen Intentionen zu regeln und zu bestimmen, so mußten hier in der Aufführung der Bild, das Mienenpiel, in Verbindung mit den Bewegungen des Taktstokes, selbst die Art und Weise der Ausführung dieser Bewegungen seinen inneren Bewegungen Ausdruck verleihen, den Vortrag beleben, sein Willen den Ausführenden übermitteln. Je klarer, je bestimmter dieses alles von Seite des Dirigenten zu Tage tritt, um so williger werden die unter seiner Leitung Wirkenden ihm folgen, um so sicherer sich unter seiner Leitung fühlen. Ueber die äußere Form des Taktierens mögen daher hier noch folgende Andeutungen am Platze sein.

Das Gesicht den Ausführenden zugekehrt waltete der Dirigent seines Amtes, nicht, wie vielfach bei den Dirigenten der Bades- und Militärschulen üblich, den Blick auf das Publikum gerichtet. Die Taktschläge sind klar und deutlich hauptsächlich vermittelt des Unterarmes und des Handgelenkes zu geben. Den ganzen Arm verwende man nur bei sehr wichtigen Stellen. Die Schläge sind leichter oder tiefer zu geben, je nachdem der Vortrag, die Ausführung leichter oder gewichtiger sein soll. Kurze, bestimmte gegebene Schläge erzeugen ein rhythmisch straffes Spiel, dreiter ausholende, in größeren Bewegungen gegebene Schläge hingegen ein pathetisches Dahinschreiten, eine gefangene Ausführung. Accente im Forte- oder Pianoforte markiert man durch kurze, mehr oder weniger bestimmt gegebene Schläge; Erweichendes durch allmählich breiter werdende und bedeutendere Bewegungen, Diminuendo durch Nachlassen der breiten Bewegungen, durch leichteres Andeuten der Schläge. Auch der linke Arm wird hier oft thätig einwirken können, teils um ein straffes Zusammenwirken nach beiden Seiten hin zu markieren, teils um durch die linke Hand Zeichen zum Abschwächen oder zum Steigern der dynamischen Schattierungen zu geben.

Das gute Gelingen der öffentlichen Aufführung ist der Lohn für die Opferwilligkeit, für die oft mühevollen Anstrengungen aller Ausführenden. Bedeutet es zugleich einen Erfolg für das Werk, einen Sieg für den Schöpfer desselben, so möge das dem Dirigenten die höchste Verehrung gewähren, die beste Anerkennung seiner vielseitigen, künstlerischen Thätigkeit sein.



Das Burgräulein von Windock.

Novelle von Dr. Gustav Hermann.

(Schluß.)

Als Schulze eine Stunde später an das Bett des Friedrichs trat, lag dieser im tiefsten Schlaf und sein Gesicht zeigte den Ausdruck tiefsten Friedens. Glückliche Jugend, bei der der Schmerz nicht länger währte, als ein Regenschauer in der Winternacht!

Er selber konnte keinen Schlaf finden und bedurfte während der anstrengenden Liebung des nächsten Tages seiner ganzen Willenskraft, um nicht zu versagen, besonders da die Hitze geradezu unerträglich war. Trotzdem war es ihm nicht recht, daß das Gesicht schon bald abgebrochen und der Befehl zum Einrücken erteilt wurde. Was sollte er auch jetzt in seinem Quartier, wo der Aufenthalt ihm unerträglich sein mußte.

Mit großer Freude begrüßte er daher die Mitteilung des Hauptmanns von Kengel, daß er am nächsten Tage, einem Sonntage, mit mehreren andern Herren auf der Windock zu Mittag speisen wolle. Er versprach ihm, bei Herrn Gräfel dafür Sorge zu tragen, daß ein willkühlicher Festmahl für die Gesellschaft bereitet werde.

„Vor allen Dingen sorgen Sie uns für Forellen, lieber Schutze!“

„So viel Sie wollen, Herr Hauptmann. Und ich denke, Sie werden es nicht übernehmen, wenn Bildschön für das Diner einen Haisn schickt.“

Der Fähnrich hing denn auch, sobald sie ins Quartier kamen, die Wäsche über die Schulter und ging in den Wald. So sah denn Schulze allein auf der Terrasse und rauchte melancholisch seine Cigarre.

Er vermied es, nach der Veranda hinauszugehen, wo Jia mit ihren Angehörigen auf dem gewohnten Plage saß. Es schien sehr lustig dort herzugehen. Die Wirtin stand bei ihnen und erzählte gewiss eine ihrer drolligen Geschichten, denn man lachte viel. Es that ihm weh, Jias Stimme lauter als alle andern erklingen zu hören; sie wollte ihm wohl zeigen, daß das Lachen sich auch ohne seine Beihilfe erlernen lasse. Möglich riß das Lachen ihn ab.

Im gleichen Augenblick ertönte ein mehrstimmiger langer Aufschrei und jetzt rief Frau Gräfel: „Zu Hülfe, zu Hülfe! Herr Lieutenant, um Gotteswillen, schnell! Sie sterbt!“

Jia war sein erster Gedanke, als er jetzt aufsprang, um hinauszueilen. Aber da atmete er auch schon erleichtert auf, als er sie in ihrem weißen Kleide dastehen sah, über die Tante gebeugt, die mit seitwärts gesunkenem Haupte in ihrem Sessel lag. Daneben stand die Wirtin und die kleine Josefina, die laut aufschreiend ein über das andere Mal rief: „O liebe, liebe Tante, bitte, sei doch so gut und stirb mir nicht!“

Im Nu war Schulze oben bei ihnen und warf einen prüfenden Blick auf die alte Dame, die schwer atmend mit leichenbläulichem Gesicht dalag.

„Wir wollen sie vor allem zu Bett bringen,“ sagte er dann, hob sie leicht in seinen Armen auf und trug sie in ihr Zimmer, wo er sie vorsichtig auf das Lager niedergeleitete. Die andern folgten ihm.

„So! Nun öffnen Sie ihr die Taille, damit sie Luft bekommt. Ich hole indes frisches Wasser!“ Damit ergriff er einen Krug und eilte zum Brunnen.

Als er zurückkehrte, kam ihm Frau Gräfel vor der Thür entgegen. Er gab ihr den Krug und sagte: „Hier, nehmen Sie. Ich gehe jetzt nach Waldbart und hole den Doktor. Ich habe ihn gerade dort hinfahren sehen, als ich herankam. Hoffentlich treffe ich ihn noch im Dorf, sonst gehe ich ihm nach. Jedemfalls bringe ich ihn herauf.“

Er kürzte mehr, als er ging, durch den Wald hinunter. Der Schimpf, den Jia ihm zugefügt, war vergessen; er dachte nur daran, daß das Leben ihrer Tante, der einzigen Verwandten, die sie noch hatte, in Gefahr stand, und daß er alles thun müsse, um ihr zu helfen.

Und wirklich hatte er das Glück, den Doktor noch in Waldbart zu treffen und dieser war natürlich sofort bereit, mit ihm auf die Burg zu gehen, wo Jia schon schnellst nach der versprochenen Hilfe ausging.

Der Doktor trat mit ihr in das Krankenzimmer und schloß die Thür hinter sich. Schulze stand einen Augenblick, wie wartend, da, dann drehte er sich mit einem bitteren Lächeln um und ging, vor sich hin pflegend, in den Wald hinaus: Thor, der er war! Nicht einen Blick hatte das Mädchen ihm gedankt! Vorbei für immer, du schöner Traum!

Die Dämmerung war schon weit vorgeschritten, als er zurückkehrte. Er fragte nach Bildschön. Der sei mit dem Doktor nach Bühl hinuntergegangen, hieß es, nachdem er von der Jagd zwei Haisn nach Hause gebracht.

„Und was hat der Doktor zu Fräulein Schulzes Befinden gesagt?“

„Es habe nicht viel auf sich, meinte er. Es sei nur eine schwere Ohnmacht gewesen, an der die Hitze die Hauptrolle spielte. Jetzt geht es ihr auch schon wieder besser. Fräulein Jia ist bei ihr.“

Schweigend verzehrte der Lieutenant sein Abendbrot. Dann setzte er sich wieder auf die Terrasse und schaute träumerisch ins Dunkel hinaus.

Möglich hörte er leise Schritte hinter sich, Schritte, die er aus tausenden heraus erkannt hätte.

Es war Jia, die aus dem Hause kam. Sie wußte wohl nicht, daß er hier saß, sonst hätte sie sich ein anderes Mädchen gesucht. Am besten war es, er gab sich den Anschein, als bemerkte er sie gar nicht. Aber die Schritte kamen näher und näher.

Jetzt machten sie bei ihm Halt und jetzt hörte er Jias Stimme, ein wenig zitternd und befangen. „Guten Abend, Herr Lieutenant,“ sagte sie.

Nun mußte er sich doch nach ihr umdrehen und sich erhebend fragte er mit einer höflichen Verbeugung: „Gnädiges Fräulein befehlen?“

„Ich wollte Ihnen nur danken für die Hilfe, die Sie meiner armen Tante so gütig geleistet haben. Es geht ihr zwar wieder besser, aber sie glaubt, daß es gut ist, wenn sie heute noch nicht aufsteht, und beauftragt mich, Ihnen inszwischen ihren Dank abzusprechen. Morgen wird sie es persönlich thun.“

„Ah, es ist also der Dank Ihrer Adäulein Tante, der Sie zu mir führt,“ sagte Schulze etwas ironisch. „Ich weiß nicht, ob ich Sie damit belästigen darf, ihr in meinem Namen gute Besserung auszusprechen.“

„Ich will es ihr gern sagen. Aber ich habe Ihnen auch für mich selber zu danken. Durch die Hilfe, die Sie ihr leisteten, haben Sie ja auch mir einen großen Dienst erwiesen.“

„Bitte sehr. Sie übertreiben mein Verdienst. Schließlich habe ich doch nur gethan, was jeder anständige Mensch an meiner Stelle auch gethan hätte.“

Es entstand eine Pause, in der die beiden verlegten an einander vorbeisahen. Endlich nahm Schulze wieder das Wort:

„Haben Sie noch weitere Befehle, gnädiges Fräulein?“

„Nein, Herr Lieutenant. Aber ehe ich Sie von meiner lästigen Gesellschaft befreie, muß ich Ihnen noch etwas sagen. Um der Hilfe willen, die Sie meiner Tante geleistet haben, verzeihe ich Ihnen, daß Sie mich so schwer kränkten.“

„Gekränkt, ich Sie?“ rief er erstaunt. „Ich meine, wenn jemand eine Kränkung zu vergeben hat, so bin ich es.“

„Herr Lieutenant!“ rief das Mädchen empört. „Aber er war einmal im Juge und ließ sich durch den Zwischenruf nicht stören.“

„Aber wie wollen Sie es anders nennen, wenn eine Dame einem Manne Worte sagt, wie ich sie gestern von Ihnen hören mußte. Ich weiß nicht, was Ihnen der Hauptmann von Waldbart über mich erzählt hat, aber ich weiß, daß Sie es ihm nicht ohne weiteres hätten glauben, daß Sie mich vor allen Dingen auf Grund solcher Ausrufungen nicht so hätten beschimpfen dürfen.“

„Ich verstehe Sie nicht, Herr Lieutenant,“ sagte Jia derroffen. „Der Hauptmann von Waldbart hat mir überhaupt nichts von Ihnen gesagt.“

„Hat Ihnen nichts gesagt, wirklich nicht? Ja, dann, mein Fräulein, verstehe ich Sie nicht! Dann ist es mir unbegreiflich, wie Sie, nach den Ereignissen von vorgestern, mit gestern so entgegengetreten konnten.“

Empört sah Jia ihn an.

Diese Gehelei hatte sie ihm bei all seiner Schledrigkeit nicht zugerannt. Aber er sollte nicht glauben, daß er mit seiner Schamtheit sie nochmals einjagen könne; sie wollte ihm die Larve herunterreißen.

Und mit kaltem Hohn entgegnete sie: „Hoffentlich wird Ihr Verständnis durch die Mitteilung erleichtert, daß ich um Ihre Verlobung weis.“

Schulze war fassungslos. Einen Augenblick hatte er Luft, an ihrem Verstande zu zweifeln. Aber sie hielt seinen forschenden Blick ganz ruhig aus und auch sonst konnte er in ihrem Wesen nichts Verdächtiges bemerken.

So ließ er denn diesen Gedanken wieder fallen und sagte trocken: „Da wissen Sie allerdings mehr als ich!“

Jetzt verlor sie aber die Geduld.

„Sie wollen also leugnen,“ rief sie heftig, „daß Sie gestern die Gesellschaft des Generals verlassen haben, weil Sie an Ihre Braut schreiben mußten?“ Warum war nur jetzt kein Maler aus der Windock? Einen dankbarerem Vorwurf hätte er in Jahren nicht finden können, als ihn bei diesen Worten Jias das Gesicht Schulzes bot.

Mit einem Schlage war diesem alles klar geworden.

Die Ausrufung, die er so leicht hingeworfen hatte, um sich oot den Kriegerinnerungen des geschwägigen Schumm zu retten, hatte derselbe Jia wieder erzählt, sie aber, statt die Ursache zu erraten, sie für däre Wünze genommen und, von Eiferdud und Scham hingerissen, sich verlesen lassen, mit Waldbart zu kottetieren, ihm aber jene Worte ins Gesicht zu schlenbern, die ihn so unglücklich gemacht hatten.

In fliegenden Worten suchte er aufzuklären. Aber sie war nicht so leicht aufzuklären. Sie wollte erst ganz genau wissen, was es mit Bremen für eine Verwandtschaft habe, ob der Ring, den er trug, auch wirklich von seiner Mutter sei, und verglichen mehr. Aber Schulze wußte all, ihre Zweifel zu widerlegen, was ihm dadurch freilich sehr erleichtert wurde, daß er in ihrem Herzen einen warmen Fürsprecher hatte. Und als er ihr endlich mit einem heißen Blick in ihre Augen zuschickerte, daß ihm der Gedanke an Verlobung nicht gekommen sei, bevor er

sie gesehen, daß er dann erst gewußt habe, was die Liebe sei, da wach der ungläubige Zug, mit dem sie ihn anfänglich angeschaut hatte, einem glücklichen Lächeln. Als er nun erhub und nach ihrer Hand hauchte, ließ sie dieselbe ruhig in der seinen.

„So war also alles ein Mißverständnis und Sie sind nicht verlobt, Herr Lieutenant.“

„Vorläufig nicht, aber...“ Er legte seinen Arm um ihre Schulter, zog sie leise an sich und flüsterte ihr in das kleine rosige Ohr: „wenn du mich willst.“

Sie antwortete kein Wort, aber, indem sie sich blickte an ihn schmeigte, sank ihr Köpfchen an seine Brust.

Anfänglichend vor Glück umschlang er mit beiden Armen die süße Gestalt.

Diesmal hörte ihn nichts, als sein Mund den ihren suchte und murreberauscht sog er von ihren Lippen die Süßigkeit des ersten Kusses.

Eine Zeitlang blieben sie weitergeffen in zärtlichem Geplauder draußen stehen, dann aber drängte es sie, der Taute die Nichtigkeit zu offenbaren.

„Die Freude wird ihr nicht schaden“, meinte sie und sie hatte recht.

Die Taute war mit ihrer Wohl vollkommen einverstanden.

„Nun weiß ich meine Nichte doch geborgen, wenn mir einmal etwas passieren sollte“, sagte sie zu Schulze. „Ich kenne Sie zwar nicht näher, Herr Lieutenant, aber ich weiß, der Sohn meiner seligen Anna kann kein schlechter Mensch sein.“

Noch lange saßen die drei glücklichen Menschen zusammen, Pläne schmiedend für die Zukunft. Von den übrigen Bewohnern der Burg durfte auf Schulzes Wunsch vorläufig noch keiner von der Verlobung erfahren. Er plane eine Lieberatsung, sagte er.

Am Sonntag mittag trafen die verheiratheten Gäste an: außer Kleinel, Stille und Walebart auch der Hauptmann Harter mit dem stattlichen blonden Schnurrbart, und die Lieutenants Kleiner, Brämer und Schlum. Schulze und Wälschön machten die Honneurs des Hauses.

Bei Tisch war man sehr vergnügt. Schon bei der Suppe erhob sich von allen Seiten die Frage, wo denn das Burgfräulein bleibe. Sie ließ sich nämlich nicht sehen.

Walebart lächelte selbstbewußt und meinte, er werde sie nachher schon anschauen; vermutlich scheue sie die große Gesellschaft, oder es sei ihr vielleicht irgend ein Gesicht aus derselben unangenehm. Dabei sah er Schulze mitelbig an und wurde feinerrot vor Aerger, als dieser gleich darauf mit harmlosester Miene sein Glas erhob und ihn antrug.

Als die Forellen aufgetragen wurden, intonierte der Hauptmann von Kleinel, von Begeisterung erfüllt, sein Liedchen: „Am höchsten Keller ist's hier.“ Er wurde aber von den andern zur Ruhe verwiesen, weil dieser Gesang in einer Höhe von 397 Metern über dem Meerespiegel gänzlich deplaciert sei.

Wenn Trauer wehete man den guten Quartieren, die man nun verlassen sollte, einen tiefen Abschiedsdrumf.

„Hören Sie, Schulze“, sagte der Hauptmann Harter, „Sie als Journalist sollten aus diesem Wälschön doch eine kleine Novelle herausziehen können. Meine Frau meinte auch, es wäre hübsch, wenn man darüber etwas gedruckt zu lesen bekäme.“

„Aber eine Liebesgeschichte müßte hinein verwoben werden“, sagte Stille, „etwa mit Ihrem Burgfräulein.“

Walebart lachte siegesgewiß: „Dafür könnte man ja sorgen.“

„Ja also, Schulze, was meinen Sie dazu?“ „Die Idee ist nicht übel“, sagte dieser, „vielleicht führe ich sie aus. Vorläufig bitte ich um die Erlaubnis, den Herrn beim Dessert eine kleine, von mir eigens befohlene Lieberatsung vorführen zu dürfen.“

Das Dessert kam, mit ihm der Sekt, der in Ermangelung von Eiswürfeln in Eispommesförmigkeit kalt gestellt war. Schulze wollte einschnecken, aber Stille fiel ihm in den Arm: „Erst die Lieberatsung und dann das Getränk.“

„Ja wohl, die Lieberatsung“, rief alles, „wo bleibt die Lieberatsung?“

„Sie wird sofort erscheinen!“ lachte Schulze und verhielt sich im Hause. Als er zurückkehrte, führte er die erglühende sie am Arm, bei deren Anblick die Herren sich erstaunt erhoben.

„Gestatten Sie mir, meine Herrn“, sagte er laut, „Ihnen meine Wirtin vorzustellen, Fräulein von Schulze, das Burgfräulein von Wälschön.“

Durch die allseitigen Anstürme der Verwunderung und des Beifalls klang hell Wälschöns Stimme: „Eine tadellose Verlobung!“ Jubelndes Gelächter

begrüßte diese Meinungsäußerung und nun umdrängte alles glückwünschend das Brautpaar in herzlichster Freude. Nur Walebart machte eine lauerfühlte Miene, als sein Freund Stille ihm boshaft anflüsterte: „Die Liebesgeschichte scheint mir ohne Sie zu stande gekommen zu sein.“

Als sich die Aufregung etwas gelegt hatte, mußte sie neben ihrem Bräutigam Platz nehmen. Die Gäste wurden mit perlendem Sekt gefüllt, ein Amt, dem sich der Hauptmann von Kleinel.

„Meine Herrn“, rief er, „ich darf Ihrer aller Zustimmung gewiß sein, wenn ich Sie anfordere, mit mir einzustimmen in den Ruf: Das Burgfräulein von Wälschön und sein Bräutigam, unser lieber Schulze, sie leben hoch, hoch und abermals hoch!“

Und glückverheißend klangen die Gläser hell zusammen.

Deutsch-böhmische Komponisten der Gegenwart.

Von R. F. P.

III.

In dem das Musikleben der Deutschen in Prag überaus verdienten Maasse begannen wir in dem Tonkünstler Friedrich Hehler, dem gegenwärtigen Bundeschormeister des deutschen Sängerbundes in Böhmen und Dirigenten der zwei größten deutschen Gesangsvereine Prags. Im Jahre 1838 daselbst geboren, genoss Hehler seine musikalische Ausbildung zu Wien, wo er sich anfangs der siebenjährigen Jahre als Leiter des Orchestervereins der Gesellschaft der Musikfreunde strebsam hervorgethan, ließ sich dann im Jahre 1878 dauernd in Prag nieder und entsagte seitdem als Dirigent des deutschen Männergesangsvereins und des deutschen Sängerbundes eine ebenso reiche als erfrischende Tätigkeit. Seinen aufopfernden Bemühungen allein verdankt die Deutsch-Prager Brags alljährlich zweimal die Vorführung größerer Tonwerke, wie Handels Macabäus, Beethovens Missa solemnis, Mendelssohns Paulus, Bruchs Odyssens, Verdis Requiem u. a., welche unter seiner unerschöpflichen Leitung stets eine möglichst würdige Interpretation erfordern. Zu dieser vollständigen, von jeher wunden Nebenrücksichten freien Hingabe an seine Dirigenten-tätigkeit ist aber auch der Grund zu finden, warum H. im Gegentheil zu anderen Komponisten, welche nicht genug eilen können, die Kinder ihrer Muse der Öffentlichkeit zu übergeben, die Mehrzahl seiner Werke bisher im Kiste verschlossen hielt und nur verhältnismäßig wenige die freie Luft des Marktes vergönnte. Zu den letzteren zählen u. a. eine im ebenen Stile gehaltene Klavierfonate in Fis moll (op. 5, bei Engelmann-Beyer in Wien erschienen) und seiner als vorzügliche Pianistin in Prag und Wien hochgeschätzten Gattin Emilie H. gewidmet; eine schwungvolle Kapriole für das Pianoforte zu zwei Händen (op. 7, in gleichem Verlage) und die reizend liebenswürdigen „Deutschen Tänze“ für das Klavier zu vier Händen (ebendort); ferner sind hervorzuheben zwei Lieder für Tenor (op. 4, ebendort), von welchen das erste „Ich trag' ein Glitz in meiner Brust“ durch Tiefe der Empfindung besonders anpricht, und der mit durchschlagendem Erfolge oft gelungene, einfach kernige Männerchor „Trostspruch der Deutschen in Oesterreich“ (bei H. Weiner, Prag). Eine Symphonie für großes Orchester in C eine Transerpielouvertüre, eine Anzahl Lieder und Klavierstücke sowie eine vielangelegte Phantasie über Schlafaffenlieder befinden sich noch im Manuscript, wozu namentlich bei der letztgenannten, mit großem Beifalle allenthalben zu Gehör gebrachten Komposition mit Recht zu bezaubern ist.

Auf dem Gebiete der Liedkomposition insbesondere hat sich Ludwig Slansky (geboren zu Gotschitz B.), durch lange Jahre erster Kapellmeister der deutschen Landesbühne zu Prag, rühmend hervorgethan. Namentlich zur Zeit seiner Dirigenten-tätigkeit, von welcher er sich unter ehrenvoller Anerkennung seiner Verdienste um die Prager Oper in den Ruhestand zurückgezogen, waren Slansky's Lieder nicht nur bei Sängern und Sängerinnen geschätzt und beliebt. Aus der Reihe derselben verdienen an dieser Stelle op. 23—29 (bei Joh. Hoffmanns Witwe in Prag) hervorgehoben zu

werden. Die stimmungsvollen „Totentränze“ (op. 23 I.), das innig empfindende „O hüte deine Tränen“ (op. 29 I.) und das temperamenterfüllte „Wolle deiner mich fragen“ (op. 24 I.) müssen namentlich als dankbar und ausdrucksvoll in ihrem Wesen bezeichnet werden. Als Lieberatskomposition nicht unbesonnen erscheint auch der Spross eines um die Tonkunst in Böhmen schon im vorigen Jahrhundert außerordentlich verdienten Geschlechtes, Rudolf Graf von Sport. Obgleich nicht Musiker von Beruf, behndet derselbe dennoch ein ernstes Streben in seinen melodischen Kompositionen, worunter die achtzehn Lieder für eine Singstimme (H. Schotts Söhne, Mainz) und die beiden kürzlich erschienenen Gesangswalzer: „Sues“ und „Liebesfragen“ (Fris Schubert, Leipzig) in diesen Blättern* bereits nähere Würdigung erfahren haben.

Von den im Auslande lebenden deutsch-böhmischen Tonkünstlern erhebt sich der Schöpfer des „Don César“ Rudolf Dellinger, wohl unbestritten des größten Erfolges als Komponist. Während Alfred Grünfeld, der siebenköpfige Klavier- und f. k. Kammervirtuose zu Wien (geboren am 4. Juli 1852 in Prag), durch seine reizende „kleine Serenade“ in vielen Kreisen den Prags nach weiteren Veröffentlichungen mehr rege machte, als er denselben bisher betriebte, und David Popper (geboren den 18. Juni 1843 zu Prag), seit Davidovs Tode der erste Cellovirtuose der Gegenwart, seine Kompositionstätigkeit nicht über das Gebiet seines Instrumentes hinaus erstreckte (er schrieb neben drei Cellofugentzen, der Suite „Im Wald“ (mit Dräher) und einer Suite für zwei Celli (op. 16) bekanntlich eine große Anzahl gefälliger Solostücke — hat Dellinger, geboren am 8. Juli 1857 zu Grätz in B., und seit 1883 Kapellmeister am Karl Schulze-Theater in Hamburg, mit den lebensfrischen Melodien seines „Don César“ die musikalische Welt erobert und diesem Werke bekanntlich zwei weitere, „Korraire“ und „Capitain Fracassa“, nicht ohne Glück folgen lassen. In seinem musikalischen Charakter liebenswürdig und entgegenkommend, ohne jedoch der Prags und Triebhaftigkeit zu verfallen, ist Dellinger bisher der einzige lebende deutsch-böhmische Komponist, dem es gelang, mit einem Bühnenwerke, und sei es auch nur eine Operette, einen durchschlagenden und nachhaltigen Erfolg zu erringen. Möge er zur Blüte seiner Jahre gelangt, sich auch berufen fühlen, das erprobte Talent an ernteren und größeren tonkünstlerischen Thaten zur Ehre seines Vaterlandes zu verwerten!

Das siebzigste niederrheinische Musikfest.

Von den rheinischen Städten hat Düsseldorf ein besonderes Vorrecht für die Abhaltung großer musikalischer Veranstaltungen. Das lebhafteste Interesse der Bürgerschaft für alles, was die Gebiete der Schwesterkünste Musik und Malerei streift, hat dort einen Boden für Bestrebungen dieser Art wie kaum anderswo geschaffen. Berücksichtigt man noch glückliche äußere Umstände, einen herrlichen Saal inmitten prächtiger Anlagen, so wird man es begreiflich finden, daß diese Feste eine ausserordentliche von Göttern von nach und fern heranzuziehen vermögen. Zur Einleitung eines Festes von so glanzvollem Charakter durfte das Te Deum von Bruckner im allgemeinen eine glückliche Wahl genannt werden, ein mehr äußerlicher Wirkung als tieferer Verinnerlichung Rechnung tragendes Werk, das aber überall durch den bunten Wechsel der Gruppenierungen von Chören und Soli, die meistens durch überraschende Modulationen eingeführt werden, interessiert und die Spannung in Atem hält. Wenn auch durchgehend die Hand des hochbegabten Musikers leicht erkennbar ist, so thut diese allzulebende Mannigfaltigkeit der einheitlichen Wirkung mitunter doch etwas Abbruch. So konnte also die rechte rheinische musikalische Begeisterung erst in der folgenden Nummer Israel in Aegypten von Handel zur Flomme emporlocken. Durch die Befegung der vokalen Partie mit 566, der instrumentalen mit 132 Mitwirkenden wurden prächtige Massenwirkungen erzielt. Das berühmte Bassbrett „Der Herr ist der starke Held“, von den Herren Standig und Meßbachert mit künstlerischer Vollendung vorgetragen, mußte auf stürmisches Verlangen wieder-

* Bergl. Nr. 4, Jahrg. 1890 und Nr. 6, Jahrg. 1891 der Neuen Musik-Zeitung.

holt werden, eine Auszeichnung, die von den späteren Nummern nur noch der Arie der Fräulein Charlotte Huhn („Bringe sie hinein“) zu teil wurde.

Das Hauptinteresse des zweiten Tages beanspruchte außer Beethovens unvergänglicher fünfter Symphonie Fausts Verdamnung von Verlioz. Bei der Besprechung dieses Wertes müssen wir in erster Linie der Leistung des leidtragenden Herrn Julius Butts gedenken; sein lebhaftes Temperament, das Vermögen, die raffiniertesten Spitzfindigkeiten in der instrumentalen Partie auf das sorgfältigste herauszuarbeiten, sowie eine (bei Werken anderer Gattung vielleicht weniger wünschenswerte) gewisse nervöse Erregung kamen dem Erfolge dieses Wertes sehr zu statten. Als Textunterlage dient Verlioz das Goethesche Original, jedoch mit Einfügung einiger deutschen Begriffe nicht immer zutreffenden eigenen Ideen. Den ersten Teil verlegt er beispielsweise nach Ungarn, wodurch ihm Gelegenheit geboten wird, am Schlusse desselben einen prunkvollen, jedoch keineswegs in den Rahmen des Stils des passablen ungarischen Marsch einzufließen. Verlioz hielt immer groß da, wenn es gilt, farbenprächtig klingernde Tongemäße zu entrollen, so in Fausts Traum, im Tanz der Irdischen und vor allem in der Höllefahrt. Letztere ist von einer geradezu genialen Konzeption, die unheimlichen, das Reiten voraussetzenden Figuren, die verschiedenartigen Bilder, die vor das Auge Fausts bei dessen graulichem Mitle hineinziehen, wie betende Frauen und Kinder, rauschende Vogelgeschwärme, die Totenglocke, das Klappern von Totengabeln, sind von unbeschreiblich großartiger Wirkung. Wiederum ist in einigen lyrischen Epischen, wie im „König von Thule“ und in Gretchen's Spinnlieb, von einer gefundenen innigen Empfindungsweise nicht viel zu entdecken, vielmehr scheint hier vieles geflügelt und von Originalität höchst angekränkt. Eine wahre Meisterleistung bot Willy Birrenkoven in der umfangreichen Rolle des Faust. Sein in allen Tönen ausgeglichener klangvoller Tenor, seine warme sympathische Vortragungsweise ließ die angenehmsten Einbrüche zurück. Fräulein Elisabeth Leisinger war als Gretchen vorzüglich, ebenso zeichnete Meßschäert den häßlichen Ton als Mephisto mit charakteristischer Schärfe.

Vom dritten Tag, der wie gewöhnlich ein buntes Gepräge trug, heben wir besonders die 3. Scene des letzten Alles im Siegerlied hervor. Die beiden Solisten Wolsa Senger und Birrenkoven, sowie das Orchester verteilten miteinander in der lebensvollen Schilderung des bies Scene durchklingenden höchsten Liebesentzückens. Mit Liebesvorträgen schloß diesmal Fräulein Leisinger, diese unüberstossene Vortragstilistin, den Vogel ab. Man muß von ihr Schuberts „Auf dem Wasser zu singen“ gehört haben, um sich ein Urteil über die Leistungen dieser Künstlerin bilden zu können. Fräulein Huhn war Gelegenheit geboten, in Nicobes in erholender Färbung gehaltenen Fata Morgana, sowie in Liebern von Schubert, Cornelius und Sommer die Vorträge ihrer prächtigen Stimmittel zu entfalten, während in der nicht sonderlich bedeutenden Arie aus Alfons und Estrella von Schubert Saudig's mächtiges Stimmmaterial die Bewunderung aller erregte. Prof. Heermann führte sich bei dem niederländischen Musikfestpublikum mit Beethovens Violinkonzert und einem Adagio von Mozart als warmempfindender vornehmer Geigenkünstler ein. Die eigens für das Düsseldorf Musikfest 1853 von Robert Schumann komponierte Festouvertüre über das Rheinweinlied, eine bei dieser Veranlassung interessierende Komposition, bildete den Abschluß des Festes, für dessen glänzendes Gelingen man vor allem dem thätigsten Leiter Julius Butts, der mehrfach der Gegenstand begeisterter Ovationen war, Dank wissen muß.

Ernst Heuser.

Musikbrief aus Chicago.

Chicago. Am 1. Mai morgens führte mich ein Expreßzug in die „weiße Stadt“ nach der großen Musikhalle, wo etwa 300 Robiumplätze den Mittern von der Fieber referiert waren, aber von dem mächtig vordringenden, sicher 600 000 Köpfe zählenden Menschenstrom ohne weiteres in Beschlag genommen wurden. Der Thatsache, daß auch der große Chor sich seinen Zug breit Raumes hatte erobern können, war es zu verdanken, daß von all den versprochenen musikalischen Genüssen nur

Baynes „Columbian March“ und die Menzi-Duvertüre zur Aufführung gelangten. Sekretär Wilkens offizielle Erklärung, daß dieser Uebelstand niemandem zur Last gelegt werden dürfe, rief bei den ständigen nur ein mittelgroßes Räuseln hervor, während das Publikum sich beruhigte, als der Präsident mit seiner gewaltigen Stimme in kurzer, inhaltsreicher Ansprache den Reigen der Redner eröffnete.

Nachmittags wurden in der Musikhalle drei neue Tonwerke von Komponisten vorgeführt und zwar ein Großer Marsch von Frau Ingeborg von Bronsart (Weimar), lebhaft, glänzend, mit entschiedenem Anspruch auf tiefen Gehalt; ferner eine „Dramatische Duvertüre“ von Miss Frances Villcott (London), merkwürdig wegen des entschieden massulinen Charakters, als stimmungsvoll ohne Bedeutung; und „Zubilate“ von Mrs. Beachs (Boston), sehr hervorragend durch die prächtige, an klassische Muster gemahnende Instrumentation.

Der 2. Mai brachte das erste Symphoniekonzert in der Musikhalle, welche in der architektonischen Gestaltung dem Leipziger Gewandhaus ähnlich sieht, sich aber in akustischer Beziehung als eine Parodie desselben erweist. Gleich die Eröffnungsnummer, Beethovens „Weise des Hauses“, gestaltete sich, trotz der exquisit durchgeführten Pianostellen, durch das zum Verzweifeln „vielsinnige Echo“ zu einem musikalischen Chaos. Nach einem miserabel ausgefallenen „Volksgefang“ („America“) erschien — Paderewski! Ihn hören und hinführen, begnügt sein, war Gutes. Den würdigen Schluß der allerdings sehr langen Aufführung bildete das Vorspiel zu den „Meisterfingern“.

Das zweite Symphoniekonzert am 3. Mai umschloß die ermüdend ausgedehnten symphonischen Variationen von Dvorak, die ziemlich gut durchgeführte Groica und Paderewskische Solovorträge. Nach Beendigung der faszinierend gespielten „Ungarischen Phantasie“ von Liszt blies das Orchester einen minutenlangen Tusch; das fast unübersehbare Publikum erhob sich wie ein Mann, schrie, klirrte, jubelte, schwenkte Tücher und nahm so einen eben so tumultuarischen, als hysterischen Abschied von dem großen Pianisten.

Das dritte Symphoniekonzert mit Schubertprogramm ohne Paderewski vollzog sich kühl und abkühlend (genau dem Wetter entsprechend) vor wenigen Zuhörern. Der Wiberhall aus sämtlichen Nischen und Galerien führte dabei das erste Wort. — Nächstens folgt ein Brahms- und Beethoven-Tag. Allgemein hört man Klagen über Mangel an populärer Musik. Zwei Kapellen, jede aus 65 Mann bestehend, die eine unter Michael Brandt, die andere unter Liekegang, spielen je einmal am Tage — ein bloßer Tropfen in dem Ozean der Weltanschauung zu Chicago. Die täglich um 11 Uhr mittags stattfindenden „freien Symphoniekonzerte“ ziehen ungeheure Menschenmassen an.

A.

Texte für Siederkomponisten.

Ich wollt' dich hassen bis zum Ende,
Denn mich verachten hast du einst,
Und nun? Man preßt' ich dir die Hände,
Ich seh' dich wieder und du weinst.

Ich weiß, dein Glück ist mir verloren,
Und zehnst du bist du nun wie ich —
O laß den Traum mit armen Choren:
Du siehst mich noch und weinst um mich.

Das Dunkel gramverlor'ner Tage
Erhell' im Traum noch einmal ich,
Mein Glück erlisch, es schwebt die Klage,
Ich hasse nicht, ich segne dich!

E. Köner.

Aus der Gedichtsammlung „Lieber“ von A. Berg (Verlag von Blexion in Leipzig) heben wir folgende gut verkonbarten Piecen heraus:

Du süßes Kind, in deinen Händen
Hielte ich die meine fest gedrückt, —
Dach dich und mich gab's nur der Erde,
Dach mich und dich so hochgenüßt.

Was soll uns denn auch alles andre?
Was bistest du Lärm und Lärm? —
Du fragst mich, ob ich dich liebe,
Und diese Frage sagt genug.

Sie sagt mir mehr als alle Bücher,
Als Weisheit, Wit und hinger Sinn. —
Sie sagt mit ihrem süßen Wohlklang,
Wie sehr, wie sehr ich süßlich bin!

Du hast ja alles und ich nichts —
Wie dürr! ich da mein Aug' zu dir erheben?
Es juchet ein Strahl des ewigen Lichts
Aus deinem Anblick in mein armes Leben.

Es blüht im Tropfen Tan die Pracht
Des stolzen Sonnenkranzes, der ihn durchglüheth,
Und doch ist's jener blauen Nacht,
Dach er allenthalb in Nichts verschreibeth.

O ja, noch kühl' ich Kraft in mir,
Die ungebändigt mich durchglüheth!
O ja, in meines Herzens Grund
Die alte Jugend Feuers blüht.

Ihr Klüme, die ihr über mich
Wilt draufsen, mächtig seid geküßt,
Gebrochen hab' ihr nichts in mir,
Mein Glück hab' ihr mich nicht verdrückt.

Kommt nun heran, ihr Leiden all,
Nicht fürcht' ich mich vor eurer Macht!
Des Lebens Glut, die kommt in mir,
Durch Fühlungs Schönheit neu entfacht.

Niel Kämpfe giebt es zu bestehen!
Und viele trägt die Zeit im Schoß.
In Kampf und Mühe erlärcht ein Herz,
Denn Mühe und Kampf ist Menschenwohl!

Neuer Frühling, neues Leben!
Alles läßt zum Leben ein!
Und nur du willst weiterleben?
Und nur du, du bleibst allein?

Auf, laß deine Hand nicht fassen,
Misch' dich in die bunte Flut!
Einmalheit lehrt Menschen hassen,
Und nur Lieben macht uns gut!

Franz Schubert.

Unsernordentliche Menschen leben im Gedächtnis der Nachwelt oft in einer ganz andern, als in ihrer echten historischen Gestalt fort, gewöhnlich so, daß ein einziger Zug ihres Lebens und Wirkens, über alle anderen hervorgehoben, als kennzeichnend der ganzen Persönlichkeit erscheint. Auf diese Weise prägt sich eine Nation ihre großen Männer zu bestimmten, typischen Gestalten aus, deren Vorstellung dem geistigen Volkslande einverleibt, auf Kind und Kindeskind übererbt wird und gegebenenfalls selbst den Angriffen historischer Kritik Widerstand leistet. „Das Gedächtnis behauptet sein Recht über das Geschick.“

Am Franz Schubert haben seine Landsleute den Zug der Bescheidenheit vor allem festgehalten. Denn jeder Oesterreicher liebt und kennt ihn nicht bloß als Musiker, sondern auch als Mensch. Das Bild des lustigen „armen Teufels“, der sich zeitweilen mit seinem Genie nicht hervortraute, der seine schönsten Lieder pfiffigen Verlegern um ein paar Kreuzer überließ, bis er schließlich, elend „verhungerte“, ist namentlich dem Wiener tief ins Herz gegraben. Freilich zeigt sich diese rührende Bescheidenheit dem prüfenden Aug' in etwas anderem Lichte. Man trifft sie überhaupt als Charaktereigenschaft lyrischer Naturen an. Und die eigentümliche Entwicklung der deutschen Kunst hat es mit sich gebracht, daß unsere großen Meister ihre Hauptthätigkeit auf das voluminöse Feld der dramatischen und epischen Gattung verlegen mußten, daß sie Kampfsituationen gewesen sind, denen mit der Energie auch ein bedeutendes Selbstgefühl zu eigen war. Auf dem Gebiete der Lyrik hingegen war das Neue und Originelle nicht der Siegespreis ästhetischer Schlachten. Hier hing es nur von der schäferischen Kraft des Künstlers ab, hier konnten gerade stille, friedsame Gemüther erfolgreich wirken. So ist denn auch Schuberts Musik nicht die Frucht eines mächtigen, zielbewußten Ringens; sondern er gehörte zu jenen Glückseligen, denen der Genius der Kunst die höchsten Melodienblüten mühelos in den Schoß streute.

Wit diesem sanften, harmlosen Naturell paarte sich ein unbewegliches Freiheitsbedürfnis. Wie ein wilder Vögelvogel flog er mit seinen Liebern durch das Leben und vergebens suchte man ihn in dem Käfig einer festen Anstellung zu verjagen. Er zog

die Ungeheuerlichkeit dem bequemen Leben vor; auch die Salons der Kunstfreunde, die sich seiner annahmen, mied er so viel als möglich. Der arme Scherzschon suchte sich freudig und besorgten im Kreise der wohlhabenden Leute, und doch empfand er es als ein Verstoß, wenn er ihnen, die es gut mit ihm meinten, entließ, um mit seinen Freunden zu verkehren, und wenn er sich dann wieder bei seinen Vätern sehen, so drückte dieses Bewußtsein so stark auf ihn, daß seine natürliche Bescheidenheit noch gesteigert erschien mußte.

Mit seinen Kompositionen war Schubert gleichfalls äußerst zurückhaltend. Hatte nicht Vogel oder Sonnleithner gelegentlich seine Lieder vor die Öffentlichkeit gebracht, so würde vor 1827 das Publikum vielleicht gar nichts von ihm gehört haben. Trägt nicht alles, was von Beethoven die Ursache dieser Zurückhaltung. Neben diesen Heros wagte er sich nicht zu stellen. Einen interessanten Beleg dafür giebt uns die Stelle eines bisher ungedruckten Briefes an Beethoven, der ihn um ein Werk für die Ungarischen Konzerte ersucht hatte. Schubert sagte bereitwillig zu; kaum hatte er jedoch in Erfahrung gebracht, daß auch Beethoven'sche Stücke gespielt werden, als er eilends erklärte, „für ganzes Orchester doch eigentlich nichts zu befähigen, was er mit ruhigem Gemüthe in die Welt hinausschicken könnte; zumal so viele Stücke von großen Meistern vorhanden sind, z. B. von Beethoven: Invertierte aus Prometheus, Egmont, Coriolan u. s. w., indem es ihm nachteilig sein müßte, mit etwas Mittelmäßigem aufzutreten.“ Beethoven's wert ist, daß es Schubert nie gewagt hat, sich Beethoven, neben welchem er doch ein Jahrzehnt in derselben Stadt lebte und wirkte, zu nähern. Erst auf seinem Totenbette lernte der Gewaltige ein paar Kompositionen Schubert's kennen und sprach die geliebtesten Worte: „In diesem Schubert steckt ein göttlicher Funke.“

Dieser Anspruch scheint sein Selbstgefühl doch mächtig erhöht zu haben. Nach Beethoven's Tode ist der laßende Druck von dem jungen Künstler gewichen, jetzt tritt er öfters hervor, jetzt läßt er sich von seinen Freunden leicht zur Veranstaltung eines eigenen Konzertes, das am 26. März 1828 stattfand, überreden. Aus dieser Zeit stammt wohl Grillparzer's Gedicht:

Schubert heißt ich, Schubert bin ich,
Und als solchen geb' ich mich.
Was die Welt zu geleistet,
Ich erkenne es, ich verehere es,
Immer doch bleibst du außer mir.
Selbst die Kunst, die Kräfte wühlet,
Nunnen sammelt, wühlet und bindet,
Ich kann ihr nur Blumen bieten,
Sichte sie und — wählet ihr.
Lobt ihr mich, es soll mich freuen,
Schmäht ihr mich, ich muß es büßen.
Schubert heißt ich, Schubert bin ich
Mag nicht hindern, kann nicht laben;
Geht ihr gern auf meinen Pfaden,
Nun woslan, so folgt mir!

Das klingt ganz anders, als wir sonst von Schubert zu hören gewohnt sind. Das ist nicht mehr der zaghafte Musiker, der sich fürchtet, wenn sich seine Werke neben denen großer Meister präsentieren sollen; der Mann fürchtet auch den Vergleich mit seinen Wiener Kollegen im Reiche der Töne nicht mehr, weder den akademisch kühlen Mosel, noch den leichtfertigen, weder den Originalitätsstropher Seyfried, noch den alten Montini'schen Götter, noch die anderen geringeren musikalischen Talente, welche die Donauluft damals in großer Zahl verberberte. Diesen war Schubert überhaupt ein Dorn im Auge. Man kann es deutlich verfolgen, wie die unter dem Einflusse dieser Männer geschriebenen Berichte an auswärtige Musikzeitschriften Schubert's Bedeutung trotzschweigen befehlen sind. Wo eine Erwähnung nicht zu vermeiden ist, wird das Vorhandensein des Werkes gewöhnlich ohne weitere Kritik konstatiert, und nur ausnahmsweise begegnet uns ein Urteil, etwa wie das über den „Gesang der Geister“, der als „Accumulation über Modulationen und Ausweichungen ohne Sinn, Ordnung und Zweck“ bezeichnet erscheint. Gelegentlich wirft man ihm auch vor, daß er „zu viel im Genre des Liebes arbeite“, daß seine Musik „unvergleichlich“ sei, daß er bei bel canto vernachlässige u. dgl. m.

Durch diese üble Gesinnung der Musiker scheint auch Grillparzer's Urteil über Schubert etwas beeinflusst zu sein, obzwar er im Ganzen fröhlich und Sonnleithner sehr oft Gelegenheit gehabt, den Kom-

ponisten persönlich schätzen zu lernen. Der harmlose Künstler, den die befreundeten Familien mit seinem liebreichen Namensbruder trieben, war ihm unbegreiflich. Lieber seinen Verkehr mit Schubert spricht das Tagebuch mit seiner Liebe, wenn er von Wien's unangenehmen Mühen spricht, bleibt Schubert's Name stets ungenannt. Aber eines der Gedichte führt ihn uns vor, wie er im Hause fröhlich am Klavier phantasiert, wie Grillparzer's geliebte Kathi ihm lauscht, während der Dichter selbst die anmutige Scene betrachtet.

Und wie die Töne draußen sich verwirren,
In stetem Kampfe, stets nur halb veröhnt,
Jetzt klagen, wie verfolgte Tauben girren,
Jetzt führen, wie der Klang der Wetter bröht:
Sah ich ihr Lust und Quat im Antlitz fliegen
Und jeder Ton ward Miß in ihren Hagen.
Mitleiden wollt ich schon zum Künstler rufen:
„Halt ein! Warum germalst du ihre Brust?“
Da war erreicht die schaudernde der Stufen,
Der Ton des Schmerzes ward zum Ton der Lust,
Und wie Neptun, vor dem die Stürme fliegen,
Hob sich der Dreiflang ebend aus den Wogen.
II. f. w.

Man wird diese kostbare Schilderung des Schubert'schen Spieles um so dankbarer hinnehmen, als uns darüber nur spärliche Mitteilungen von Ohrenzeugen erhalten sind. Freilich beschäftigt den Dichter die Gedichte weit mehr als der Musiker, ja wir wissen gar nicht einmal, daß Schubert gemeint ist, wenn es nicht durch mühselige Uebersetzung erhärtet wäre. So mußte er wie überall, so auch in der Poesie zurückgehen, der arme Schubert, obzwar er es diesmal, vor der schönen Kathi, wird lieber erbuldet haben als anderswo.

Gut gespielt müßten sie im Konzertsaal gefallen. — François Bechir bezieht sich nicht mehr die Reihenfolge seiner Töne; wohl deshalb, weil sie über das fünfte oder sechste Hundert hinausgehen. Er komponiert zwar klar, aber gräßlich; beide Eigenschaften besitzt auch seine „Serenade Galante“ (Wilhelm Hansen, Leipzig und Wörschagen). — Ein wertvolles Werk für Pianisten, welche die Virtuosenlaufbahn betreten wollen, ist die „Schule des höheren Klavierspiels von Moriz Mosenthal und Ludwig Schytte (Berlin, Adolph Fürstner & Co. H. Meier). Die Übungen sind trefflich gewählt. Die Früchte derselben merkt man an der feinsten Technik, über welche M. Mosenthal verfügt. Doch nicht nur Kandidaten des Virtuositums, in jeder Pianist wird dieselben mit Nutzen spielen.

Humoristische Gesangsstücke

Sind besonders für Vereine, welche geselligen Freuden halben, ein Bedürfnis, welchem Verleger gern entgegenkommen. In den meisten Texten der launigen Einzellieder, Duette, Terzette und vierstimmigen Chöre geht es ohne einen Stich ins Triviale selten ab, der musikalische Wert derselben erhebt sich selten über den Nullpunkt, allein der Zweck derselben wird erreicht, wenn der größte Teil einer zur Unterhaltung verammelten Gesellschaft über den „Humor“ der Scherzgesänge lacht. Ein recht feines Scherzlied bietet Karl August in seinem „Kantat terrible“ (Steyl & Thomas, Frankfurt a. M.). Der Text spricht von einem kaum zweijährigen Mädchen, welches mit der erwachsenen Schwester in den Wald spazieren geht, die dort von einem Jäger gefesselt wird. Das Kind bricht sich, „Aha! War! nur, bis ich mal sprechen kann, ich sag' es der Mama!“ — In Albert Bahtes Verlag (Magdeburg) sind drei launige Gesangsvortrage von Rich. Genée: „Die kleine Primadonna“, „Der kritische Tag“ und das Couplet: „Und sie bewegt sich doch“ erschienen, die einen witzigen Text entsprechend vertonen. Die „Kleine Primadonna“ muß übrigens auf trüben können und das zweitgedruckte in der Reihe liegen haben. — Der Verleger F. Bahtels (Braunschweig) hat drei „Couplet-Verlen“ von Louis Kron herausgegeben, A. Hoffmann (Striegau) ein launiges Lied: „Des Singers Brant- und Ghesands-Gute-Nacht-Wunsch“, Nühle & Singer (Berlin) ein ziemlich witziges Couplet mit dem Refrain: „Für alles andere forgt der Staat“ und das Duett: „Druckfehler-Zeisel“, — Hugo Thieme (Hamburg) das Lied: „Hamburg's seltsame Bürgerwehr“ und Otto Forberg (Leipzig) eine recht witzige Solofeier: „Möbelträger Knospe“, ferner die humoristische Szene und Duett: „Die beiden Schwiegermütter“ für zwei mittlere Frauenstimmen.

Es folgen darin zwei Schwiegermütter über die Leistungen ihrer Schwiegerhölle und schildern die Mängel, nach welcher sie dieselben zum Besseren ziehen. Der Witz darin wird nur beschränkt Anjähre betriebligen, allein man wird über sie an Vereinsabenden gleichwohl lachen, wenn nur das Bier gut ist. Zu dem letzterwähnten Verlag erschienen noch die folgenden Duette: „Singen und Mischen oder die heiratstüchtigen alten Jungfern“ für Sopran und Alt von Richard Heine, „Frau Hühn und Frau Spitzig“ für dieselben Stimmen von demselben Komponisten, und „Die Jubiläumsschwärmer“ für zwei mittlere Männerstimmen mit Benutzung desselben Melodien. Manchem Verein wird das humoristische Terzett für zwei Sopranstimmen und Bariton: „Der Teufelskranz“ von Rich. Krause (Verlag von H. Krause, Berlin O.) willkommen sein. Drauf dürfte das folgende Duett: „Die Braut“ für Tenor und Bariton von Jean Rupp (Verlag von Alt & Uhrig, Köln a. Rh.) wirken. Eine Pointe desselben ist's, daß darin nach dem Takte geschickt wird. Derselbe Verlag übergab der Deutscheschkeit ein sehr hübsches Terzett für Sopran oder Falset, Tenor und Bariton: „Amor im Atelier“ von Louis Kron. Es wird darin geschildert, wie ein Lord ein Modellmädchen in der Kunstwerkstätte eines Malers frischweg zu seiner Braut erhebt. Alle genannten Gesangsstücke sind mit einer leicht spielbaren Klavierbegleitung versehen.

Litteratur.

Die bewährte, weil gründliche und gewissenhafte Feder des geistvollen Musikschritstellers Wlad. Sof. Wajelewski hat abermals ein beachtenswertes Buch geschaffen, welches: „Carl Reinecke, sein

Neue Musikalien.

Klavierstücke.

Im Verlag von Fr. A. Urbanek in Prag sind vierhändige Stücke von R. Smetana, dem jetzt auf deutschem Boden vielfach gefeierten böhmischen Komponisten, und von Em. Chvala erschienen. Der erstere hat aus seiner symphonischen Dichtung für großes Orchester: „Aus Böhmen's Gai und Flur“ einen Klavierauszug selbst arrangiert. Die Themen dieses Konzertes sind hauptsächlich Volksweisen entnommen und erscheinen mit großer Gewandtheit durchgeführt. Mehr Effekt noch bei häuslichen Vorträgen werden die „Volkslänze im Kammerstil“ von E. Chvala erzielen, welche Karel Kovarovic trefflich fürs Klavier zu vier Händen übertragen hat. Die Tänze haben einen großen melodischen und rhythmischen Reiz, der durch die feine Harmonisierung nur erhöht wird. — Das „Album russe“, welches Gebrüder Hng (Leipzig & Zürich) herausgaben, enthält zwei prächtige zweihändige Klavierstücke von A. Rubinstein: „Melodie“ und „Trapp der Cavallerie“, einen fränkisch sentimentalen Walzer von Roussakoff und sechs Stücke von Tchaikowsky, von denen sich die meisten durch edle melodische Themen hervorheben. — „Frohe Stunden“ nennen sich zehn Hefte mittelschwerer Klavierstücke, von Aug. Ludwig komponiert und verlegt (Berlin), welche durch ihre Originalität und melodische Frische, sowie durch ihre Harmonisierung im Stile R. Wagner's ungemein ansprechen. Jedes Heft enthält zwei Hefen, die allerdings eines tüchtigen Spielers bedürfen, damit ihre mannigfachen Schönheiten zu Tage treten. Es sind darunter einige reizvolle Hefen, so die Bagatellen: „Die Blaubei“, „Mokoto“, „Ja, ja!“, „Anschick“, das ungemein innige und originelle „Münchlein“, die gräßlichen Stücke „Brüderchen und Schwesterchen“, „Aus Urgroßmutter's Brautzeit“, „Ein Gedicht“ mit seinen wirksamen Dissonanzen, das „Bengel-Moubo“, die allerliebste „Serenade“, die selbst im Konzertsaale als Zugabestück günstig wirken müßte und die in stilvollen Accorden sich ergebende „Beschaulichkeit“. Keine Rede, Aug. Ludwig ist ein Komponist von seltener Begabung, nur sollte er an musikalischen Mängeln und Absonderlichkeiten kein Wohlgefallen finden, das zuweilen der Wirkung seiner geistvollen Kompositionen etwas Eintrag thut. — Eine originelle Phantasie giebt sich in den Charakterstücken von Jul. Tausig: „Altgermanischer und mittelalterlicher Zug“ (Düsseldorf, M. Bachhöfer Nachfolger, Dr. F. Sanbwegh) kund.

— Aus London schreibt man uns: Hochinteressant gestalteten sich die Klavierkonzerte des Wienerfindes Raoul Kozalskis und des großen französischen Pianisten Diemer, dessen nun bald 40jährige Künstlerlaufbahn (dreizehnjährig gewann er den ersten Conservatoire-Preis in Marmontells Klasse) zugleich ein ununterbrochener Siegeslauf war, sowie die Konzerte der beiden hochbedeutenden, wenigstens in ihrer Art sehr verschiedenen Künstlerinnen Madame Berthe Marx und Madame Gifford. Erstere, seit Jahren die treue künstlerische Begleiterin Sarasates, trat zum erstenmal in drei Konzerten als Solistin vor das Londoner Publikum, wo sie sich besonders als vorzügliche Interpretin Schumanns und Liszts zeigte. Die Gifford errang als unvergleichliche Chopinpielerin stürmischen Jubel.

Der Pianist Faderewski kehrte von seiner amerikanischen Tournee, welche bekanntlich durch dessen Erkrankung hinausgeschoben wurde, wieder nach England zurück. Er hat sich in wenigen Monaten die Summe von 180.000 Dollars erpistelt, ist jedoch so nervös geworden, daß er die letzten Konzerte abzugeben mußte. In mehreren Berichten wird die „hysterische Grattiertheit“ der Damen erwähnt, mit welcher sie dem Künstler nachgelaufen sind; einige der geisteskranken Fräulein sind vor dem Pianisten auf die Kniee geknien und haben ihn förmlich angebetet.

Die Pianistin Frl. Cle Gehrke gab in Duisburg ein Wohltätigkeitskonzert, in welchem sie sich als eine tüchtig gebildete Künstlerin erwies; ihr Ziel zeichnet sich durch technische Fertigkeit und forcierte Phrasierung, ebenso wie durch Reiztheit des Vortrags aus. Frl. Gehrke ist eine Schülerin des älteren Konservatoriums.

Der jugendliche Violonist Franz Nos, Sohn des Herrn Musikdirektors M. Nos, gab am 6. Juni im Kanstatter Saal ein Konzert. Der Künstler verbindet technische Fertigkeit mit Gefühlswärme beim Vortrage; er ist ein tüchtiger Schüler des Professors Singer in Stuttgart und machte im letzten Jahre Studien bei Professor Jank in Berlin. Das Konzert war stark besucht und erntete der Konzertgeber reichen, wohlverdienten Beifall.

Dur und Wolf.

Ein Verlobungsabend.

Musikdirektor M. ist ein hübscher und gescheiter Mann, talentvoller Komponist und — ein ungenügsamer, fast bedenklicher Fall bei einem Musiker: von Haus aus ein reicher Mann; bei so viel Glück darf der Schatten nicht fehlen, so ist denn eine verworrenste Eigenschaft auch ihm eine aus Unangenehmlichkeiten grenzende Zerknirschtheit.

M. kommt gerade von einem längeren Aufenthalt in Italien zurück und dem ersten Bekannten Menschen, dem er begegnet — o süße Schicksalsfügung! — ist seine ihm wegen ihres Talentcs, Eifers und ihrer Schönheit liebste Schülerin. Er begleitet sie als Galantuomo natürlich bis an ihr elterliches Haus, in dem er, beiläufig bemerkt, auch als gern gescheher Hausfreund verkehrt. Nachdem sich M., „bis auf halbiges Wiedersehen“ verabschiedet hat, stürmt die schöne Johanna förmlich auf die Mama los, um fast weinend in die Worte auszubrechen: „Mama, ich muß mal an, es muß irgend etwas an mir nicht in Ordnung sein; eben kam der Herr Direktor von seiner großen Reise zurück und von der Station und begleitete mich nach Haus, und dabei hat er mich immer so eigentümlich angesehen, von oben bis unten gemustert und ganz zerknirscht geantwortet.“ — Die Mutter überlegt sorgsam Blicke ihr Herzblättchen und antwortet: „Liebes Kind, alles ist in vorzüglicher Ordnung an dir; du weißt ja, unser Hausfreund, dein — Lehrer ist ein überaus zerknirschter Mann, es wird wohl wieder irgend so ein größeres Wert bei ihm im Entstehen begriffen sein; man behauptet ja, daß uns eifrigen Sterblichen unangenehme, monotone Nachsinngeklapper in der Eienbahn rege unbegreiflicher Weise Künstler und andere höher organisierte Wesen während des Jahres zum Produzieren an; übrigens, mein Kind, ruhen die Augen vom Direktor schon seit längerer Zeit mit sichtbarbarem Wohlgefallen auf dir.“ „Oder Mama!“ „Ja, ja, Kind, Mutteraugen sehen in solchen Dingen scharf und klar.“

Mama geht ab und murmelt in Zukunftsträumen sich ergebend: „Mir wär's schon recht!“

Einige Stunden später wird der „Herr Direktor“ gemeldet. Man führt ihn zum Herrn Rat. Dieser empfängt unsern M. mit großer Herzlichkeit, der man die dem Musiker gegenüber durchaus gerechtfertigte schwache Beimischung von Gerablassung kaum anmerken konnte: „Haben Sie sehr vernunft, lieber M., eine wirkliche Liebe in unserem Hause, wenn Sie nicht da sind, waren lange, wohl neun Wochen im Lande, wo die Zitronen blühen!“

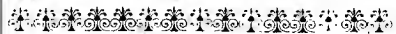
M., hoch erfreut, so herzlich von dem Alten empfangen zu werden, fühlte sich ermutigt, gleich mit seinem Anliegen, dem Zweck seines Kommens heranzutreten, doch der Herr Rat ließ ihn nicht so ohne weiteres zu Worte kommen. „Vor allen Dingen, lieber M., erzählen Sie mir nun mal etwas von sonnigen Italien, bei dieser sibirischen Kälte jedenfalls gut angebracht, ha ha, und von Ihren Eindrücken, Ihren Erlebnissen — natürlich viele zärtliche gehabt? — Erzählen Sie mir, gedrückt wird's ja nicht.“

M., noch überflutet in der Erinnerung an alles Herrliche, was er in den neun Wochen gesehen, gehört und erlebt hatte, vergaß „natürlich“ sofort wieder den Zweck seines Besuchs und beistete sich, der Aufforderung des Rats nachzukommen, sprach viel und lange, erging sich in glänzenden Schilderungen der klassischen Linien der italienischen Landschaft, schwärmte von den künstlerischen in Florenz, versuchte seine Eindrücke wiederzugeben vom Vatikan und Forum, vom kolossalen Kolosseum u. v. a.; zuletzt kam er auf seine Aufstellungen unbekannter musikalischer Mannstriebe und geriet dabei in eine hochgradige Begeisterung. Diese letztere teilte nun der alte Herr absolut nicht, dem Musik überhaupt war ihm — entgegen der Meinung seiner Tochter — vollkommen gleichgültig; diese führte ihn dann wieder in die reale Welt zurück, er sah nach der Uhr und — o Himmel! — schon 25 Minuten nach 8, der gewohnheitsmäßigen Ggzeit, und heute gerade ein Whist-Abend im Klub. „Lieber M., wollen Sie uns nicht das Vergnügen machen, unser Tischgast zu sein? Ich glaube übrigens, es giebt schon wieder einmal den unvermeidlichen Kalbsbraten.“ M. hatte die „lebenswürdige“ Aufforderung in der Hitze des Gesichts „natürlich“ gänzlich überhört. „Wissen Sie, verehrter Herr Rat,“ fuhr er begeistert fort, „nicht einmal dem Namen nach ist dieser hochbedeutende Patience!“ „Lieber, lieber M., Vatizohn oder Vatizahn, Damen nie warten lassen, 1/2h, Abendbrot verbrüht, Straßpredigt, Sie essen doch mit uns?“ Dabei schob er den Musikdirektor sanft, aber unwiderruflich ins Wohnzimmer. M. sammelt irgend etwas wie: sehr gut, mit großem Vergnügen, und entließ sich dabei seines liebergiebers. Der Herr Rat, dem das alles nicht rasch genug geht, sieht ungeduldig zu, bricht aber plötzlich in ein homerisches Gelächter aus und bringt nur mit Mühe die Worte hervor: „Aber lieber M., alles muß doch seine Grenzen haben, auch die Zerknirschten der Herren Künstler; Sie sind ja im Grad und weißer Binde, aber ohne Weste, und haben das Haltenhemd verkehrt oder wohl gar ein Nachthemd an? Wollen wohl zu einer Verlobung oder so etwas gehen?“ M. ist's bei dieser Entdeckung durchaus nicht lächerlich zu Mute und während ihn der Rat ins Wohnzimmer führt, knüpft er hastig den Frack bis unter's Kinn zu und murmelt zerknirscht: „Ja, ja, zu so etwas; — wenn's nun nur noch möglich wäre!“ — „Liebe Zule“, sagt der Rat, während M. verlegen herausstottert: „Guten Abend, meine Damen“, „der Herr Musikdirektor wird unser lieber Gast sein; hoffentlich giebt's kein Unglück, ha, ha, denn bei so einem Künstler muß man auf alles gefaßt sein. Denkt euch, unser lieber Hausfreund wollte zu irgend einer Verlobung gehen, vergißt's aber „natürlich“, weil er sich in seine freilich schönen Erinnerungen beim Erzählen so sehr vertiefte; ich möchte nur mal wissen, was für eine wunderliche Sorte von Ehemann so ein Musiker wohl abgeben würde, wenn er wirklich auf den strahlenden Gedanken kommen sollte, zu heiraten! Wirbelt du z. B., mein Hamdchen, die du von jeher so strengem Ordnungssinn erzogen bist, es riskieren, so einen zerknirschten Mann zu heiraten?“ — „Aber Papa,“ antwortet Fräulein Johanna hochrot und mit vorwüthender Stimme, „was sind das für Scherz!“ — „Ach was, repliziert der Alte, „mit so einem neutralen, hätte fast gesagt Zentrum von Hausfreund, der nur Einen entwickelten Sinn, den Gehörinn, hat, kam man sich schon so einen Scherz erlauben; also, verehrte Repräsentantin meines Geschlechts, mal raus mit der Sprache, ja oder nein?“ Hamdchen (verlegen und sinnend): „Oui, Papa, ich kann nicht recht einsehen, warum nicht auch der Herr Direktor eine Frau recht

glücklich machen könnte, man — man ändert sich doch auch im Zusammenleben mit einer geliebten und liebenden Frau.“ — „Ha, ha, nun, sich einer den Klugsnabel! Sind das,“ ruft pathetisch der Rat, „die Früchte meiner Erziehung?“

Länger hält's nun doch der gute M. in seiner passiven und zugleich weinlichen Rolle nicht aus und zu Fräulein Johanna fühlend aufblickend, ruft er feurig: „O, haben Sie eine Ahnung, Fräulein, was mich bürdet, und Sie seit lange fühlst, und täuschst dich nicht, wenn ich annehme, daß ich Ihnen mißbeist nicht ganz gleichgültig bin? Ich kam ja nur hierher, um den Papa zu fragen, ob ich mich Ihnen, die ich über alles liebe, mit diesen Empfindungen nähern dürfte, und er hat mir im Augenblick, wo ich mir ein Herz fagte, mit unbewusster Grausamkeit das Wort abgeschnitten, mich zum Schilben meiner Reise drängend, und dann — unzerzähllich, — dann — habe ich während des Erzählens den Zweck meines Kommens gänzlich vergessen und erst beim Anblick des Fracks mich dessen wieder erinnert, war aber kaum eines Wortes fähig vor Scham darüber, und über die fehlende Weste und das — O, können Sie großmütig vergeben und mich trotzdem zum Glücklichen aller Musiker machen?“ Und in den Armen lagen sich beide! — Der vor Erklärten sprachlos Herr Rat konnte nicht lange den brechenden Bitten widerstehen, seine Einwilligung und seinen väterlichen Segen zu dem Herzenswunsch zu geben, da der zerknirschte Schwiegersohn mindestens nicht zerknirscht genug gewesen war, um nicht auf reiche Eltern zu sehen. Weder der verdorrte dunkelbraune Kalbsbraten, noch der ahnungslose Rat hatten sich träumen lassen, der eine zum Verlobungsbraten, der andere zum Schwiegerbraten zu avancieren; nur die verlorene Whistpartie schmerzte den letzteren tief!

Lächeln dürfen die verheiratheten Ehemänner und Leser bei dieser kleinen Geschichte, doch sie dürfen nicht an deren Thatsächlichkeit zweifeln, denn sie hat den Vorzug vollkommener Wahrheit. G. B.



Sie bitten höflichst, rechtzeitig das Abonnement auf das nächste Quartal erneuern zu wollen. Dieses wird neben erlesenen belletristischen und musikpädagogischen Aufsätzen folgende Artikel bringen: „Robert Schumann und Richard Wagner“ von Otto Michaeli, „Einige handschriftlichen Bemerkungen Jenny Linds zum Gesange“ von Dr. P. v. Lind (für Sänger und Gesangslehrer von großer Wichtigkeit), „Andreas und Fados — Portugiesische Volkspoesie“ von T. Cy, „Christian Friedrich Hölzerlin und die Musik“ von T. v. Hufen, „Robert Volkmanns Hausmusik“ von Bernhard Vogel, „Der nationale Tanz“, Studie von C. Haack u. v. a.

Die Musikbeilage wird Klavierstücke enthalten, deren Komponisten vom Preisgerichte der Neuen Musik-Beitung mit Ehrenpreisen bedacht wurden. Die Entscheidung der Jury über die Kompositionen, welche infolge des Preisanschreibens eingelaufen sind, werden in Nr. 14 der „Neuen Musik-Beitung“ veröffentlicht werden.

**Verlag und Redaktion
der Neuen Musik-Beitung.**



XXIX. Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

München. Zum erstenmale hat der im Jahre 1859 begründete Allgemeine Deutsche Musikverein in diesen Tagen seine Zelte bei uns aufgeschlagen, d. h. seine übliche festliche Vereinigung in den Kunstepitelen unserer Stadt abgehalten. Die Propaganda allerdings für die Tonwerke der neueren Meister des Konzertsaales, die er auf seine Fahne geschrieben trägt, ist schon seit einer Reihe von Jahren durch einen einzelnen energiegelassenen Musiker hier zur Durchführung gelangt. Die Leiter der „Neuen Musik-Zeitung“ wissen aus unseren Berichten längst, daß dieser thätigste Künstler der tgl. Musikdirektor Heinrich Porges ist, der aus eigener Initiative und auf eigene Faust unter außerordentlichen Anstrengungen und mit großen Opfern dem Konzertleben unserer Stadt, das auf diesem vornehmsten Gebiete seit geraumer Zeit in Stagnation geraten war und immer mehr jede höhere Bedeutung zu verlieren drohte, neue Nahrung gegeben hat, — und zwar Impulse genau nach der Richtung hin, die dem Banner des Allgemeinen Deutschen Musikvereins Wichtigkeit und Ansehen verliehen hat. So ist denn der letzte mit der festlichen Erfüllung seiner Mission bei uns eigentlich etwas „post festum“ gekommen. Es war kein großes Kunststück mehr, hier endlich einzugehen, nachdem ein anderer längst Breche geschaffen hatte, ja die chinesische Mauer, die unser Konzertleben Jahrzehnte lang im Banne gehalten hatte, schon fast ganz niedergelegt war. Wäre der Musikverein bei uns zu frühzeitigem frischen Kampfe für seine Sache vor etwa fünfzehn bis zwanzig Jahren erschienen, hätte er damals gefestigt und seinen heftigen Mannen dann etwa die folgerweise gewonnene Position zur Verteidigung überlassen, so wäre das eine rühmliche That gewesen. Nun waren aber „die Kostanten schon aus dem Feuer geholt“ und der Musikverein ist nur, gleichsam zur feierlichen Vesperglocke, auf wohl vorbereiteten Boden, auf schon gewonnenem Terrain erschienen. Diese Erkenntnis soll uns jedoch nicht verhindern, anzuerkennen, daß sein Besuch in Münchens Mauern vielleicht den noch dazu beiträgt, die erzwungene Position wenigstens zu befestigen. Dies anzuerkennen, scheint nicht ohne eine Art von Berechnung versucht worden zu sein. Schon aus der für den Künftigen auf den ersten Blick in mancher Hinsicht recht überraschenden Kooperation einzelner Persönlichkeiten unseres Musiklebens, die bisher vollständig auf gegnerischer Seite gestanden hatten, für den Lokalausdruck konnte man herausfinden, wie dadurch Kreise unseres musikalischen Publikums in die Interessensphäre des Musikvereins gezogen werden sollten, die ihm ohne diese Tonkünstlerversammlung wohl niemals von selbst näher gekommen wären. Es wird sich nun zeigen, inwiefern derartige Akquisitionen für die Zukunft Stich halten werden. Mit unseren Kunstverbänden Vertraute erlauben sich bis auf weiteres freilich, daran noch etwas zu zweifeln.

Nun, sei dem, wie ihm wolle: jedenfalls hat man jetzt auch hier den Musikverein laut und offiziell willkommen heißen und seinen Konzerten allgemein ziemlich rege Teilnahme entgegengebracht.

Von wirklich Neuem für unseren Konzertsaal haben die zwei Hauptkonzerte, deren eines im Hoftheater, das andere im großen Odeonsaale stattfand, allerdings nicht sehr vieles geboten. Als interessante künstlerische Veranstaltung trat zunächst im ersten Konzertmeister Leop. Auer aus Petersburg hervor, der Tschadowskys Violinkonzert in D-dur (op. 35) mit Bravour spielte und desselben komponierten Orchesterphantasie „Francesca da Rimini“ (nach Dante) geistvoll lebendig dirigierte. Neu war ferner eine Scene der „Kassandra“ aus Hector Berlioz' Oper „Die Einnahme von Troja“. Frau Reuß-Bele aus Karlsruhe trug das außerhalb des dramatischen Zusammenhanges allerdings nicht sehr wichtige Stück mit schöner Tongebung und feinsinnigem Ausdruck vor. Ebenfalls unter Vogl die Grals-Erzählung aus „Lohengrin“ in ihrer ursprünglichen Gestalt, d. h. mit dem seit den ersten Aufführungen in Weimar 1850 (unter Liszt) von Wagner selbst getragenen zweiten Teil, der seither nur ein einziges Mal mehr öffentlich und zwar auf Wunsch Königs Ludwigs II. unter Willow 1868 in einer Lohengrin-Aufführung aus Münchner Hoftheater wieder zu Gehör gekommen war. Lohengrin erzählt dort nach den Worten: „sein Ritter ich bin, Lohengrin genannt“ und einem darauffolgenden kurzen

Chorstücke fortzuführend, wie er zur Rettung Elsas berufen worden und nach Brabant gekommen sei. Die Musik, im Gegensatz zum vorherigen Teil (A-dur) sich größtenteils in As (E-las Traum) bewegend, ist ungemein zart belebt und führt, vorher eine Anzahl bedeutender Themen dramatisch verwebend, am Schluß das Lohengrin-Thema in höchst wirkungsvoller Steigerung bis zu jenem bekannten glanzvollen Einsätze desselben, der gegenwärtig allenfalls bei den öffentlichen Lohengrin-Aufführungen der Theater an den ersten Teil der Grals-Erzählung anschließend gebracht wird. — Aus diesem Konzert verdienst des weiteren Erwähnung die beziehungsweise erstmalige Münchner Aufführung von Franz Liszts symphonischer Dichtung „Die Ideale“.

Eine künstlerische Erscheinung hervorragender Art war das weitere in dem zweiten der großen Konzerte auftretende Teresa d'Albert-Garçon. Die bedeutende Pianistin — merkwürdigerweise auch erst bei dieser Gelegenheit nach München gekommen — spielte ihres Gemahls zweites Klavier-Konzert, E-dur (op. 12), mit ausgezeichneter Technik und hervorstechendem Verständnis. D'Albert selbst, der berühmte Klavierpieler, stand am Dirigentenpulte. Für den Orchesterpart war in beiden großen Musikaufführungen das tgl. Hoforchester zur Verfügung gestellt. Das d'Albertsche Konzert zeichnet sich, ohne tiefspekulativ zu sein, durch kraftvolles musikalisches Wesen und klaren Aufbau aus und ist im ganzen eine erfreuliche Erscheinung der neueren Konzertliteratur, die namentlich in den Mittelsagen die Eigenart des Komponisten vortrefflich hervorhebt. In dessen bietet es für die Ausführung große Schwierigkeiten und kann nur von Pianisten ersten Ranges entsprechend interpretiert werden.

Hervorstechend sind ferner zwei Orchester-Novitäten, deren Komponisten ebenfalls der Idee vom Verweise der Musik für poetischen Ausdruck lebhafter huldigen: „Ideal und Leben“, eine symphonische Dichtung für großes Orchester von Albert Gortler, ist reich an musikalischer Erfindung höherer Stiles und zumal in den getragenen Sätzen von tiefenpundener Melodik getragen. Wenn sich die musikalische Struktur des umfangreichen Konfliktes etwas knapper hielt und namentlich gegen den Schluß zu größerer Geschlossenheit erstreben würde, so hätte es sich durch die frühe und glänzende musikalische Diktion und unterstützt durch die von großem Talente zeugende Instrumentierung einen sehr starken Erfolg erringen müssen. Unmittelbare Wirkung übte Alexander Ritters symphonischer Walzer „Lafis Hochzeitssorgen“ aus. Form und Inhalt beider sich hier mit der dichterischen Idee vollständig und bringen den gaußig-erschütternden Inhalt der Sage mit ungemein charakteristischem Gepräge zum Ausdruck. Ueberdies zeichnet sich die Komposition durch lebhaftes Kolorit aus vorteilhafteste aus. Beide Tonbilder dirigierten ihre Werke persönlich. Rich. Strauß' musikalische Bearbeitung eines Teiles von „Wanderers Sturmlied“ für Chor und Orchester gehört der früheren Entwicklungsperiode des begabten Tonsetzers an. Es weist in Anlage und Form auf Brahms'sche Kunstanschauung und -Lebung hin. Sein Hauptvergnügen liegt in ruhiger, habener Auffassung der poetischen Strophen und in starkentwickeltem Sinne für Klangschönheit, wozu letztere, trotz etwas fatter Instrumentation, unter Porges' kühniger Leitung und mit Hilfe seines ausgezeichneten Chormaterials zu voller Geltung gelangte. Ein recht erquickliches, allerdings weniger eigenartiges Konspiel bot das muntere Scherzo aus der Symphonie in H-moll von G. v. Mahalovich unter Hofkapellmeister Fischers Direction. Porges brachte des weiteren den hier von ihm durch wiederholte Aufführungen schon zu einer gewissen Popularität geförderten XIII. Psalm Franz Liszts (mit Vogl unvergleichlichem Vortrage des Tenorsolos) zu Gehör. Ein Liebeslied, „Erlaub, ein Song vom Schmeißer“, zu Stellers gleichnamigem Gedichte-Gehaus von Hans Sommer mit der bekannten Empfindungswärme dieses Lyrikers in Musik gesetzt, fand durch den Tenoristen Giechen aus Weimar, am Klavier von Weimarer Hofkapellmeister Laffen begleitet, gefällige Ausführung und sehr freundliche Aufnahme. Den Anfang und Schluß der beiden großen Konzerte bildeten Wagners „Aufzeichnungen“ und „Kaiser-Marsch“, ersterer unter Levi, letzterer unter Fischer, beide glänzenden Konfide gleich schwungvoll wiedergegeben. Der Vollständigkeit halber sei noch das hier wiederholt schon zu Gehör gekommene großartige Adagio aus Anton Bruckners siebenter Symphonie (unter Levi) genannt.

Zwei weitere Konzerte gehörten Kammermusik-

werken an. Die Hauptwerke der beiden Programme bildeten schon früher hier gehörte und besprochene Stücke: Brahms' Quintett op. 115 und Smetana's berühmtes Quartett „Aus meinem Leben“, außerdem ein nicht uninteressantes Quartett von d'Albert, op. 11, und — von letzterem meisterhaft gespielt — seine Sonate op. 10, die jedoch erst im letzten Sage zu höherer Bedeutung sich erhebt. Des weiteren kamen Gefänge von Jensen („Dolorosa“, gesungen von Frau Teresa d'Albert, Weimar), M. G. Sachs („Der Wald“, Laffen (Giechen), Liszt und Wagner (Frau Reuß-Bele)), eine Violoncello-Sonate von Edm. Mhl., Klavier-Trio von Rob. Schumann und die Violinsonate von Schubert (hier schon aufgeführt) darin zum Vortrage, bei deren Interpretation die Herren Konzertmeister d'Albert (Weimar), Walter (München), Grismacher (Budapest), Kammermusiker Mhl. (Weimaringen), Corn. Franke (Weimar), Ad. Fischer (Würzburg) und unser einheimisches Quartett, sowie die Pianisten Prof. Schwarz und Aug. Schmidt-Lindner (München) thätig waren. Die Klavierbegleitungen zu den Gefängen führten in diesen Konzerten Hofkapellmeister Laffen, Prof. Sachs (München) und Pianist Ed. Reuß (Karlsruhe) aus.

Man sieht: umfangreiche Programme und manche bedeutende Interpreten. Ein besonders lobiger Kopf unter unseren einheimischen Musikreferenten, der seit Jahrzehnten durch offene und verkappte Bekämpfung aller Werke großen Stiles in der neueren Musik sich beharrlich hervorthut und mit seiner Latenz in der That schon gar mancherlei zur Erhöhung der Entwicklung unserer Musiklebens vermocht hat, giebt nun neulich seinem Versehen darüber Ausdruck, daß er in diesen und den früheren Programmen des Allgemeinen Deutschen Musikvereins z. B. die Namen Mozart und Haydn vermisst. Auch von diesen Meistern seien noch Werke vorhanden, die der Propaganda durch die Tonkünstlerversammlungen bedürften. Ei, warum machen denn nicht die Herren von der andern Fakultät sich um diese offenkundigen Stiefkinder des Schicksals verdient? Sie hätten seit hundert Jahren dazu doch Zeit und auch — Macht genug gehabt! Der Vorwurf, wollte er ernstlich erhoben werden, wäre deshalb wohl an eine andere Adresse zu richten. Dem Musikverein dagegen ist von neuem zuzuerufen, daß er den Gesinnungen seiner Begründer und der daraus erwachsenen Mission treu bleiben und vor allem das Gedächtnis seines Selben Franz Liszt, des Meisters der neueren Konzertmusik und des Wohlthäters und Protectors aller Musiker seiner Epoche, für immer vollkommen lebendig erhalten möge! Solange er dies thut, wird er stark sein.

Oskar Herz.

Neue Opern.

Hamburg. Die letzte Opernovität „A Santa Lucia“ von Hieronimo Tassca, die eigens für das Velincioni-Gastspiel einstudiert und von allen Ausführenden in italienischer Sprache gegeben wurde, hatte einen Erfolg, der mit vollem Recht als ein durchschlagender zu betrachten ist. Die Musik bietet eine Fülle von Schönheiten und charakteristischen Zügen, die berechtigt für die Vergabung eines Tonkünstlers sprechen, und erhebt sich weit über das Alltägliche und Örtliche. Tassca weiß interessant zu instrumentieren und trifft im Klangkolorit stets das Geeignete. Seine Melodie ist im Arioso wie im Recitativo charakteristisch und von warmer Empfindung. Der Chorleil des Werkes wirkt in allen Momenten trefflich. Ueberall herrscht in der Musik Lebendigkeit, in den hochdramatischen Szenen ist sie von echter nationaler Leidenschaft und stets aus dem Innern heraus empfunden, ohne jede äußerliche Effekthaserei. Wesentlich fördernd für das Gelingen der Aufführung wirkten der vorzügliche Gesang und die vollendete Darstellung der Hauptpartien durch das Künstlerpaar Signora Emma Velincioni und des Signor Roberto Strano. Außerordentliches Lob verdienen neben den genannten Hauptinterpreten der Oper unsere einheimischen Künstlerinnen und Künstler, die Damen Lizmann und Kalyb, wie die Herren Giechen, Lorent und Landau. Das Ensemble stand unter der bewährten Führung des Herrn Kapellmeisters Mahler.

Emil Krause.

Fräulein Elly Pauls gewidmet.

Ländler.

Wiegend.

Fr. Zierau.

mf

f

piu f

p

poco a poco cresc.

ff

mf

f

p

mf

ff

mf

Fine.

dolce
p
mf
cresc.
f
rit. e dim.
a tempo
p
f
D. C. al Fine.

Frau Gaedgens gewidmet.

„Noch einmal möcht' ich schauen.“

Gedicht von Hermann Schilling.

G. Bartel.

GESANG. *Tempo rubato.* *f appassionato* *con tenerezza*

Noch ein - mal möcht' ich schau - en dein lie - bes An - ge -

PIANO. *f appassionato* *rall.* *mf*

Da.

Moderato molto.

sieht, der rät - sel - haf - ten, blau - en, be - rü - cken - den Au - gen Licht! Noch *appass. ed accel.*

p

Ossia: durch Berg, durch Berg,

ein - mal möcht' ich ge - hen mit dir durch Berg — und Thal, noch ein - mal nur dich

*a tempo**poco rit**a tempo moderato*

Ossia: zum al - ler - al - ler -

se - hen zum al - ler - letz - ten Mall! Noch ein - mal nur dich grü - ßen, be -

*molto appass.**rit.**cresc. e stringendo**cresc.*

vor die Schwal - be zieht, und ster - bend dir zu Fü - ßen aus - hau - chen mein

*più rit.**quasi a tempo*

letz - tes Lied!

*a tempo**rall*

Ländler.*

No. 2.

Hans Huber, Op. 183.

Allegro vivace.

VIOLINO.

PIANO.

The musical score is written for Violino and Piano. It begins with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The tempo is marked 'Allegro vivace.'.

Violino Part:

- Measures 1-4: *f* (forte).
- Measures 5-8: *mf* (mezzo-forte) *cresc.* (crescendo).
- Measures 9-12: *pp* (pianissimo).
- Measures 13-16: *rit.* (ritardando) *più tranquillo* (more tranquil).
- Measures 17-20: *pp* (pianissimo).
- Measures 21-24: *sempre ritard.* (always ritardando).
- Measures 25-28: *a tempo* (return to tempo).
- Measures 29-32: *f* (forte).
- Measures 33-36: *ff* (fortissimo).
- Measures 37-40: *ff* (fortissimo).
- Measures 41-44: *p* (piano).
- Measures 45-48: *ff* (fortissimo).

Piano Part:

- Measures 1-4: *f* (forte).
- Measures 5-8: *mf* (mezzo-forte) *cresc.* (crescendo).
- Measures 9-12: *pp* (pianissimo).
- Measures 13-16: *rit.* (ritardando) *più tranquillo* (more tranquil).
- Measures 17-20: *pp* (pianissimo).
- Measures 21-24: *sempre ritard.* (always ritardando).
- Measures 25-28: *a tempo* (return to tempo).
- Measures 29-32: *f* (forte).
- Measures 33-36: *ff* (fortissimo).
- Measures 37-40: *ff* (fortissimo).
- Measures 41-44: *p* (piano).
- Measures 45-48: *ff* (fortissimo).

There are several first endings marked with a bracket and the number '1' at the end of the piece.



Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteiljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illust. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolf's Musik-Kritik.

Insertate die fünfgepaite Nonpareille-Jelle 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 50 Pf.).

Alemlinge Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Österreich-Ungarn, Luxemburg, und in Antl. Rus- und Russkallen-Bandlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand in deutsch-öster. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Postgebiet Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pf.

Sophie Frisch.

In dem Maße, als das moderne Musikdrama sich unserer Bühne bemächtigt hat, ist unserer Bühnenfängerinnen die Kunst des Gesanges abhanden gekommen. Greiflich! Das Streben nach möglicher Wahrheit des Ausdrucks ist mit dem Streben nach möglicher Entfaltung virtuosen Gesanges absolut unvereinbar. Während noch Meyerbeer in seinen Opern dem kolorierten Gesange ein weites Feld einräumt, hat Wagner in seinen Musikdramen ein für allemal mit demselben gebrochen. So ist es gekommen, daß heute die Trägerinnen des eigentlichen Kunstgesanges auf der Bühne fast nur in den Neben der Soubretten zu finden und zu finden sind.

An der Hofoper zu Karlsruhe tritt das Fach der Soubrette Fräulein Sophie Frisch, eine Sängerin, welche das Prädikat „Gesangskünstlerin“ entschieden verdient. Die junge Dame besitzt einen weichen, wohlklingenden, hellen Sopran von großer Beweglichkeit, bedeutendem Umfang und vorzüglicher Schule. Eine virtuose gebildete Technik befähigt sie, Aufgaben, welche den höchsten Grad von Rechenfertigkeit verlangen, mühelos und stets künstlerisch befriedigend zu lösen. Dabei ist Fräulein Frisch eine geborene Schauspielerin und schon von Natur aus für ihr Fach wie geschaffen. Eine zierliche, behende Gestalt mit einem feinen Köpfchen und lebhaften Augen, aus denen gar zu gerne der Schall hervorblitz, versteht die Künstlerin namentlich schelmisch-toilette und fest-übermütige Rollen mit bezaubernder Liebenswürdigkeit und herzerweichender Frische wiederzugeben. Ueberhaupt sind die heiteren Partien ihr ureigenes Element; sie entsprechen am meisten ihrem innersten Wesen, sie werden am liebsten und am besten von ihr dargestellt. Wie reizend in Gesang und Spiel ist ihre Zerline, wie anmutig ihre Angela, wie herznachlich ihre Henriette, wie lieblich ihre Anna, wie grazios und humorvoll ihre Rose Frianet, wie entzückend und doch wie natürlich ihr Carlo Broschi, wie schelmisch-verliebt ihre Theresia (in Carlo Broschi), wie liebenswürdig-naiv ihre Minna (in „Chabrier“, der König wieder Willen). Ausgezeichnet ist sie als „Norina“ in Donizettis „Don

Basquale“. Abgesehen vom Gesangsart, dessen zohreiche Staccato-Triller, chromatische Rufe Gelegenheit bieten, ihre Gesangskunst im glänzendsten Lichte zu zeigen, gibt sie die Norina, diese jugendliche Kantiptyp, die den verliebten alten Don Basquale mit der Hinte-

Glanzrollen des Fräulein Frisch. Sie wird von der Künstlerin in einer so fesselnden und temperamentsvollen Weise verkörpert, wie sie in gleichem Maße nur die wichtigsten ihrer deutschen Kolleginnen sich zu eigen gemacht haben dürften. Das hat wohl niemand besser als Sängers d'Androde bei seinen Gastspielen in Deutschland erfahren. Und in der That, etwas Vollkommeneres wie Herr d'Androde als Barbier, Herr Rosenburg als Graf Almaviva und Fräulein Frisch als Rosine läßt sich kaum denken, zumal da die zwei letztgenannten der italienischen Sprache durchaus mächtig, in den Szenen mit Figaro sich auch dessen Idioms bedienten.

Es würde zu weit führen, alle die Rollen zu nennen, in denen Fräulein Frisch excelliert; erwähnt seien hier nur noch: die „Regimentsdame“, „Lucia“ und „Lore“. Wie allseitig stellt unsere Künstlerin die Marie dar, dieses übermütige Soldatentöchter, das bei aller Außerselbstheit doch auch tieferen Regungen des Gefühls anheimfällt. Ungemein draßig veranschaulicht sie die angeleiteten Manieren der Weltkame, z. B. in der langweiligen Gesangsstunde, wo die feinen Annahmen von tödlicher Wirkung sind. Als Lucia übertrifft sie weniger durch ihre gesangstechnische Leistung, die man als vorzüglich voraussetzen darf, sondern durch ihre wirklich bedeutende dramatische Gestaltungskraft. Hier findet die junge Sängerin doch Töne des Schmerzes und der Verzweiflung, so überzeugungsvoll, so tieferinnlich, so erschütternd, wie man sie von der sonst so lustigen Soubrette kaum erwarten sollte. Wieder ein anderes Bild bietet sie als „Lore“ in A. Forsters gleichnamiger Oper: welch eine zarte, poetische Gestalt ist dieses Lore! In Wirklichkeit das einfache, liebliche Schwarzwaldkind, wie es Berthold Auerbach gezeichnet, das arme Kind der Berge, so harmlos in seiner Lebenswürdigkeit, so ergreifend in seiner Entfaltung, in seinem Tode. Daß Fräulein Frisch eine Zuhörer hinzureißen vermag, auch ohne die jugendlichen blühenden Virtuositäten, daß die junge Dame eine echte Künstlerin ist, die mit den einfachsten Mitteln die größten Wirkungen hervorbringen kann, beweist sie mit dem Hebel, dessen schicksalshührende Weise sie mit solch' feinem Ausdruck, mit solcher Empfindung singt, daß das Publikum immer wie gebannt ist.



Sophie Frisch.

ist einer raffinierten Toilette nachführt, mit einer Naturwahrheit, die kaum zu übertreffen sein dürfte. Eine der „Norina“ nahe verwandte Gestalt ist die „Rosine“ im Barbier. Die Rosine gehört zu den

Beiseitig wie unsere Künstlerin ist, singt sie ebenfals Mozart — ihre Königin der Nacht und ihre Konstanze sind Prachtleistungen — wie Wagner, Bizet und Gounod. Aber auch im strengsten beherrscht sie das ganze weite Gebiet der Gesangslitteratur, von den an Tonbildung und Atemführung die höchsten Anforderungen stellenden Arien Händels und Bachs bis zu den vor allem Ausdruck und Befehlung fordernden Liedern von Robert Franz, Cornelius u. a.

Fräulein Frisch entstammt keiner Musikerfamilie, jedoch einer Familie, in der viel und gut musiziert wurde. Im Alter von sieben Jahren spielte die Sängerin bereits Klavier, dessen Studium sie auch später fortsetzte, so daß sie im Stande ist, sich stets selbst accompagnieren zu können. Ihre Gesangsbildung machte sie bei Frau Schröder-Hauschild und Madame Wardot, zwei anerkannten Meisterinnen ihres Faches, deren vorzüglicher Schülern unsere Künstlerin ihre ausgezeichnete stimmliche Bildung zu danken hat. Als Fräulein Frisch zum erstenmal vor das Publikum trat, war es, obgleich noch eine Kunstnovize, bereits eine nahezu fertige Sängerin. Sogleich die Erstlingskritiken lobten einstimmig neben der glücklichen, biegsamen, sympathischen Stimme die wohlgeübte Gesangstechnik, die vortreffliche Schule. Es dauerte auch nicht lange und die damals noch sehr junge Dame war durch einen Engagementvertrag an die Stuttgarter Hofbühne geknüpft. Von 1883 bis 1886 blieb sie da, dann folgte sie einem Rufe an das Hoftheater zu Karlsruhe, dessen Mitglied sie heute noch ist. Wo sie auch wirkte, in Stuttgart wie in Karlsruhe, da wie dort erfreute sie sich der Gunst des Publikums in hohem Grade, eine Gabe, die immer noch wächst. „Unsere Frisch“ nennen sie stolz die Karlsruher Theaterfreunde, und Kritik und Publikum weiteten in ihrem Lob. Wie sehr sie geehrt wird, zeigte sich voriges Jahr, als sie nach schwerer Krankheit zum erstenmal wieder die Bühne betrat. Unter den zahlreichen Blumenbüscheln, welche sie damals erhielt, befand sich auch ein Lorbeerzweig sämtlicher Karlsruher Theaterkritiker mit einer Widmung, in der dieselben ihrer Verdienste um die schmeichelhafteste Form Ausdruck verliehen. Vom Großherzog von Baden aber wurde die Künstlerin damals in richtiger Würdigung ihrer Leistungen zur Kammerfängerin ernannt.

F. Schweifert.

Zwei Säger.

Erzählung von Theodor Hehn.

Briefe von Martin Rose an Theodor Hehn.

I.

Düsseldorf, Samstag, den 13. Juli.

Lieber Freund!
Abkränzlich vermuten Sie mich eher überall anders als hier auf Aigen, wohin ich mich gekümmert habe, um meine durch die winterliche Musikpauze arg ruinierten Nerven wieder etwas aufzubekommen. Hier auf diesem glückseligen Eilande giebt's keine Symphoniekonzerte zu dirigieren, keine Chor- und Orchesterproben; nicht einmal Stimmübungen sind vorhanden und selbst das Meer brandet nur sehr distret an die wunderbar geformten Steinfelsen heran. Es ist mir sogar schon passiert, daß ich höchst prosaisch bei meinen murrenden Gesängen eingeblasen bin.

Fürs erste also faule ich gründlich, hoffe aber in 8–14 Tagen so weit zu sein, daß ich etwas Anständiges arbeiten kann. Auf dem Grunde meines Koffers liegt allerhand Notenpapier und auf dem Grunde meiner Seele allerhand Musik!

Ihren Dornstich habe ich mitgenommen und warte nur auf Stimmung für den Schlußchor des zweiten Aktes. Schicken Sie mir doch, was Sie vom letzten Akte fertig haben und so nach und nach das übrige; wer weiß, wann ich einmal wieder so viel Ruhe zum Arbeiten habe! Sie wissen wohl bereits, daß ich mich auf 3 Jahre in Berlin gebunden habe? Ich werde dort die Musikführungen am neu gegründeten ***Theater zu leiten haben und noch zwei Gesangsvereine übernehmen. Man hat mir die Kirchenmusik am St. Verein angetragen, doch werde ich mir letzteres noch sehr überlegen, da es viel Zeit kostet und ich mich gern etwas frei halten möchte zum Einstudieren meiner — vielmehr unserer „Zolaute“. Man macht mir Hoffnung, daß sie bereits in der ersten Hälfte des Winterhalbjahres in Angriff genommen werden soll und König René's Gärten im

Thale von Banluse entstehen bereits in überschwenglicher Farbenpracht unter den Händen des Malers Himmer.

Ich freue mich darauf, wieder einmal länger in Berlin zu sein! Es war doch eine schöne Zeit, die wir Strebenden und Lernenden dort zusammen verlebten! Nicht wahr?

Freilich wird sich dort vieles, wenn nicht alles, für mich verändert haben in diesen 12 Jahren. Unser Kreis ist auseinandergebrochen, hierhin, dorthin, und wie wenige haben gehalten, was ihre Jugend versprochen! Dabei muß ich an Graf Dorned denken. Gerninnern Sie sich noch seiner phänomenalen Stimme? Wie habe ich etwas Ähnliches an Wohlklang wieder zu hören bekommen. Sein Abfall von der Kunst ist mir noch immer unbegreiflich. Ein Mensch, der das hohe E in der Stille hat und so durch und durch voll Musik steht wie der!

Ein seltsam phantastischer Stanz war's ja, aber eine Erscheinung, wie man sie in unserem prosaischen Jahrhundert nur selten zu sehen bekommt, so euklidisch der Kunst hingegen, so ganz in ihr aufgehend. Er war geschaffen, Tausenden den Stanz der Mitleidigkeit von der Seele zu blasen und seine Mission schenken ihm so heilig! — Seine Vernünftungsangelegenheit mit, Ethelinde, Frein von und zu Dorned war das Letzte, was ich von ihm hörte. Gott! wenn wir einen solchen Sänger für unseren Erstan hätten! — Mit Recht würde Zolaute dann sagen:

„Töne, so zärtlich,
„Mundern am schallend,
„Bonni im Traume
„Mir widerhallen!“
„Töne, die dunkle
„Angst mir erregen,
„Zärtlich mein frohes
„Herz mir bewegen!“

Unsere Primadonna ist ein sehr liebliches Pöndchen und wird ihre Sache gut machen. Aber der Tenor! — Vor ihm fürchte ich mich einigermassen. Er ist gewiß 50 Jahre alt und so did, daß ich fürchte, er möchte mir schwer die Felsenpalte passieren, die ihn zu Zolaute führen soll. Dabei soll es ein unaussprechlicher, arroganter Grobian sein! Vielleicht fällt uns inzwischen noch ein Tenor vom Kutschbock herab. Heiliger Pollini, bitt' für uns! Leben Sie wohl und schicken Sie Material!

Ihr

Martin Rose.

P. S. Eben singt draußen mein Vint, der junge Kruse, so ganz gemächlich das hohe D, während er seine Neze zum Trocknen ausspannt! Noch einmal! Der Kerl hat wahrhaftig Gold in der Kehle! — Abends. Man wäre wirklich versucht, an Telepathie zu glauben (schönes Wort!). Ich trete ans Fenster, um das singende Jöhl draußen näher zu betrachten, — wer kommt da langsam vom Strande herauf? — Dorned, wirklich und wahrhaftig und — in den Armen lagen sich beide! Aber wie ist der Mensch verändert! Keine Spur mehr von dem blauen idealen Träumer von ehemals! Er ist vielleicht noch schöner geworden, breit und stattlich mit brauner Gesichtsfarbe, die ihm trefflich steht, nur die Augen — die sind die alten geblieben; dahinein hat sich denn auch so ziemlich alles verkrochen, was mir am alten Dorned lieb war, denn der neue hat allerhand feilsteine Manieren angenommen und spricht fast nur von Bodenkultur und Schlinggallen. Er verbringt die Sommermonate mit seiner Familie hier in der Nähe der „Schmalen Heide“ auf einer seiner Besitzungen, wohin er mich recht freundlich einlud. — Es ist etwas Rätselhaftes an dem Manne; Sie hätten ihn nur sehen sollen, wie er nach der ersten enthusiastischen Begrüßung plötzlich in ein kaltes, verschlossenes Wesen verfiel, dem man es doch anmerkte, daß es nicht aus dem Herzen kam.

Nun aber genug geplaudert. Abschied!

Ihr M.

Heidenbad, den 24. Juli.

Besten Dank für den Text, lieber Freund! Es gefällt mir besonders, daß Sie dem Mangel an weiblichen Rollen in einer so natürlichen und schönen Art durch Herbeiziehung der Aethisien abgeholfen haben. Das Duett zwischen Sie und Zolaute im ersten Akte wird gewiß Ihren Beifall haben, es ist sehr ernst und lieblich geraten. Mit Tristans Arie im dritten Akte geht es weniger gut, und dabei fangen sie in Berlin schon an zu drücken, Ende des Monats muß alles fertig sein.

Wer soll aber auch mit Lust und Liebe für den blassen P. etwas komponieren! Immer wieder muß ich mir, um etwas Ordentliches zu machen, Dorned's

Stimme dabei vorstellen, dann geht es eine Phrase lang, bis die rauhe Wirklichkeit sich mir wieder aufdrängt.

Wie Sie sehen, bin ich hier draußen bei Dorned. Die Frau imponiert mir sehr durch ihre ruhige Schönheit und ihr ganzes harmonisches Wesen. Sie scheint so recht vornehm zu sein, mit prächtigen Vorurteilen, aber ganz ohne Prätensionen. Ein Typus! Ich liebe das! Man weiß sofort, woran man ist und daß man etwas Ganges vor sich hat. Die Kinder sind bildhübsch und sehr wohl erzogen. Dort Hilmar, ein etwa 11-jähriger blonder Junge, hat viel von der Mutter, auch so vöpreussische Nasenridge, während die kleine dem Vater gleicht.

Das sogenannte „Schloß“ ist ein einfaches Landhaus inmitten des prächtigen Buchenwaldes, unfern des Meeres, welches man von der Terrasse aus beobachten kann. Ein herrlicher Park, den malerische Baumgruppen schmücken und der jetzt ganz blühend durchblüht ist, verliert sich unmerklich in den Wald und die Innenfläche des Schlosses liegt in den geräumigen Hof, in den auch die Pferdeköpfe und die Dienerschaften münden. Alles zeigt eine solide Vorurtheil und sicheren, ruhigen Besitz. Ich kann es nicht leugnen, daß ich, der ewige Zigeuner, mich recht heimlich und wohl fühle in dieser aristokratischen Atmosphäre. Aber lassen Sie sich meine Eindrücke erzählen:

Wir saßen gestern Abend auf der Terrasse, um die Sonne ins Meer tauchen zu sehen. Die Kinder kauerten ganz still auf einer Bank zusammen und von der kleinen Eva war fast nichts zu sehen, als zwei große schwärmerische Augen. Der Ausdruck dieser Augen überraschte mich und erinnerte mich zugleich an ihres Vaters Art zu blicken. Durch eine unwillkürliche Gedankenverbindung veranlaßt, fragte ich daher die Gräfin, ob ein der Kinder Graf Bothos musikalisches Talent geerbt habe. Die Gräfin wurde sehr verwirrt, als sie erwiderte: „Botho hat erst unlängst ein Klavier für die kleine kommen lassen, da sie es so sehr wünschte; bis dahin hatten wir noch keine.“ — Ich sah zu Dorned hinüber, — und du, der du nicht einen Tag ohne Musik leben konntest? — Er war ganz Aristokrat in diesem Augenblicke und sagte leichthin: „Ja, mein lieber Rose, mein Kunstfeind war eben eine Kinderkrankheit; Landlust und praktisches Wirken haben mich bald gründlich geheilt.“ — „Eine Kinderkrankheit! Ich bitte dich, ein solcher Gesang eine Kinderkrankheit!“ Ich schweig aber still, denn ich merkte wohl, daß hier etwas nicht in Ordnung sei und daß ich im Begriffe war, an „das Geleitet“ in diesem Hause zu riskieren.

Am nächsten Morgen war ich der Erste im Frühstückszimmer, und so setzte ich mich denn, wie's meine Gewohnheit ist, ans Klavier und phantasierte ein wenig. Weiß der Himmel, wie's kam — meine Seele dachte nichts Arges — da klang es Schumann's Lieb an: „Es zogen zwei rüstige Gefellen“ u. f. w. Dorned, der schon am Strande gewesen war, trat ungewiss ein und winnte mir, fortzufahren: „Der Erste, der fand ein Liebeslied.“ — „die Schwieger kauft Hof und Haus.“ Ich brach plötzlich ab, das Dumme, was ich thun konnte in dem Moment, aber man hat manchmal so gotterlassene Augenblicke! Ich stand auf.

„Singe nur zu Ende,“ sagte Dorned, mit seinem feineren Gesicht zu mir herübersehend. „Glaubst du, ich weiß nicht, wie ich von mir denke?“ Und da ich betroffen schweig, fuhr er mit der seltsamen Festigkeit und in der leidenschaftlichen Sprache seiner Jugend fort: „Glaubst mir, ein Laßlaß wäre es mir gewesen, wenn der Weg, den die ehernen Flügel mir vorgezeichnet hat, durch Not und Entbehrung gegangen wäre, so aber war ich der Venedigwächter, der Glücklich, dem „die Schwieger Hof und Haus kauft“, wie du gesungen hast. Ja, mein guter Rose, wie du mir neulich in Sögnitz entgegenstrettest, eine lebendige Mahnung an gute, alte Zeit, da warnte mich wohl eine Stimme in meinem Herzen, mich nicht allzusehr der Erinnerung zu überlassen, die“ — der Eintritt der Gräfin, die mit den Kindern erschien, ließ ihn verschwinden. Und dann am Abend habe ich ihn hinausbegleitet in den schweigenden Wald. Da, im Schilde der sinkenden Sonne, hat er mir beigeleitet!

Ah, mein Lieber, es ist doch etwas Gutes um uns arme Zufallsgeköpfe. Dorned's Erzählung, die Art, wie er sprach — unnatürlich, ruhig und dann plötzlich einmal ganz wie früher, wenn er in meiner Stube mit ergreifenden Worten von seinen Empfindungen sprach, hat mich tief erschüttert. Ich will versuchen, es Ihnen nachzuerzählen in meinen eigenen Worten.

(Fortsetzung folgt)

Robert Schumann und Richard Wagner.

Von Otto Michaelis.

I.

Der die Porträts Schumanns und Wagners aufmerksam betrachtet, dem tritt schon hier die Verschiedenheit der beiden Naturen auf handgreiflichste entgegen: dort, bei Schumann, alles weich, mild, freundlich; um den Mund ein schwermütiger Zug, das Auge sinnend träumerisch, auf der Stirne jener schweigende Ernst, der den stillen Denker verkündet. Hier, bei Wagner, alles scharfgeschnitten, kantig, felsig. Die scharfgebogene Nase, das spitze Kinn, die schmalen, fest zusammengepreßten Lippen, das durchdringende Auge: alles deutet auf eine mehr sanguinische Natur und auf eine große Charakterkraft hin.

Die Lebensverhältnisse haben die Eigenart dieser Charaktere nur noch entschiedener ausgeleitet: Nach dem Sturm und Drang einer burlesken fröhlichen, aber nicht wohl verlebten Jugend, deren burschlicher Humor sich in vielen seiner früheren Werke spiegelt (besonders in den Florentinischen Davidbäuerlerängen, die an Schöpfungen des Götterglaubens, noch verhältnismäßig kurzem Kampfe hatte Schumann frühe alles Glück des Lebens in einer unvergleichlichen Ehe gefunden.

Was ihm die Welt nicht gab, das schöpfte er aus einer selten reichen und ursprünglichen Phantasie; die Anerkennung, die das große Publikum ihm noch vorertheilt, erstehen ihm die frühesten Sympathien gleichgültiger Freunde und vor allem eines heiß geliebten und heiß liebender Liebenden. Hier in diesem Traumwinkel, in den der verwirrte Lärm des Tages nur schwach und spärlich hereinhallt, wo er seine herrlichen Melodien aus Mondschein und Lüftenblüthen. Sein ganzes tiefes und überquellendes Gemüt flammte er hinein, seine Liebe und sein Leid, seinen Humor und seine Grillen. Und so entstanden jene urdeutschen und als Zeugnisse deutschen Lebens ewig kulturhistorisch bedeutsamen Genrebilder mit ihrer Jeanpaulschen Kleinwelt, ihrer Jeanpaulschen Schwermetall und ihrer süßen heineichen Schwärzerei und Zinnigkeit. Der volle herausgehende Zauber der Romantik webt um diese feinstinnig empfundenen und sorgsam verflochtenen Rabinettstücke, aus denen es uns anwiehelt bald wie Waldbesängen und neidischen Murren der Welle, bald wie der düstergewängerten Gang lauschiger Vondoirs mit schönen geistreichen Frauen und vornehm blauen Kindern.

Wahrlich, wäre die ganze deutsche Kultur und alle Kunde von ihr untergegangen, man könnte in fernem Joghantenden noch aus Schumanns Musik ein treues Bild deutschen Denkens und Dichtens rekonstruieren. Die „Träumerei“ ist in dieser Hinsicht — so ungerne es klingen mag — das vollkommene Konkrete, was Schumann je geschaffen hat, und wenn man wohl schon gesagt hat, daß Schopenhauers Pamlet ein poetisches Spiegelbild deutschen Charakters und Gedankenlebens sei, so mag man Schumanns „Träumerei“ als musikalischen Porträt des deutschen Gemütslebens gelten lassen.

Und als Schumann, wohl einem inneren Impulse seiner stark poetischen Natur folgend, von der Klaviertrompete sich dem Liebeszwange, da pflichte er erst seine reifsten und schönsten Früchte. Zu klatten kamen ihm hier eine vielfältige humanistische Bildung, sein gewählter literarischer Geschmack, den er am Studium der Alten, der Engländer, Goethes und Jean Pauls großgezogen und geistigt hatte, seine ungemessene Belesenheit in den besten Schöpfungen der zeitgenössischen romantischen Dichterschule, hauptsächlich aber die geniale Art, mit der es ihm gegeben war, sich in ihm sympathische Kunstzeugnisse zu versetzen und dieselben sich völlig eigen zu machen. Der merkwürdige Zarifinn, den er dem sprödesten dichterischen Material entgegenbrachte, eine seltene feinstinnige Empfindung für Schönheit und Wohlklang des Wortes, wie für Kraft und Adel des Gedankens, ein hochentwickeltes Sprachgefühl und eine ich möchte fast sagen jugendfräuliche Reaktionsfähigkeit selbst für die geheimsten Schauer der weishesten Offenbarungen der Poesie: all diese Vorzüge mußten hier den Genius seiner Musik zum künftigen Flügel beschwingen.

Man muß Schumanns Leben kennen und insbesondere seine Briefe gelesen haben, um die ganze Kraft und Eingebung seines fontenplativen Gemüts zu erkennen. Wir wissen, wie er als Student seine Studienossen in Verwunderung setzte, wenn er sie

oft des Nachts vom Schlafe erweckte, um ihnen irgend ein Lieblingsgedicht zu recitieren; wir wissen, wie er manches Liedmotiv wochen-, ja monatelang in sich herumtrug, bis er wagte, die Melodie endgültig zu Papier zu bringen, immer noch zagend und sich fragend, ob er auch den rechten Ton getroffen, ob er den innersten Kern des Gedichtes erfaßt habe. Man vergegenwärtige sich all dies recht deutlich und man wird einsehen, welche Fülle künstlerischer Arbeit in Schumanns Liebern steckt und wie sie so recht eigentlich mit seinem Gemüth geschrieben sind.

Diejenige still träumerische, hingebenden „Eusebiusgenüß“ ist auch noch eine Fülle reisser Werke der Spät-Schumannschen Periode entgegen. Es sei hier nur an Genoveva, das Admetoslied der deutschen Opern, an Manfred, an die wunderbare Faustmusik erinnert. Alle diese Schöpfungen mit ihren dämonischen Tönen und flackernden Lichtblitzen, mit ihren erhabenen Scenerien weltentrückter Einsamkeit, wo der Menschengeist in verzweifelter Forschung über ungelöste Rätsel brütet, sie alle bekunden den stillen und tiefen Denker. — Und dann taucht wieder der glutverzehrte, grübelnde Einsiedler vor uns auf, wie er im Düsseldorf'sen Hofgarten unter den alten Baumriesen wandelt und träumend auf den Rhein hinaus blickt oder wie er unter Büchern und Noten in seinem behaglichen Arbeitszimmer am Flügel phantasiert. Ein seltsamer Hauch umweht uns wie Wagners Nachtsdunst, etwas von jenem Hauch unergründlichen Gemüths und verklärter Zinnigkeit, ein spezifisch deutscher Stimmungsschmelze, wie wir ihn in so ausgeprägter Gestalt nur noch etwa in einigen Goethe'schen und Heine'schen Gedichten finden, und der sich bei Schumann auf ganz natürliche Weise mit dadurch erklärt, daß seine Musik eben so recht aus dem ethischen Glück und der gemüthlichen Glücklichkeits der Schumann'schen Familienstube herangewachsen ist.

Ganz anders Wagner! Aus der für ihn hingebenden Stille der heimlichen Verhältnisse tritt ihm ein unfähiges Geschick und der verzehrende Drang der eigenen Natur hinaus in die Welt. Die kümmerliche seines Pariser Aufenthalt, der Kampf um die Existenz, seine Verwicklung in die politischen Wirren, seine Verbannung und Flucht: all diese Thatfachen sind zu bekannt, als daß sie hier erzählt werden müßten. Wären diese Leiden auch zum großen Teil selbstverschuldet, so haben sie deshalb nicht minder mächtig auf Wagners Entwicklungsengang gewirkt. Die aus ihnen resultierende Verbitterung würde bei einem minder sanguinisch Veranlagten in Melancholie umgeschlagen sein (man denke an die depressierende Wirkung des Abtunsverfolgers der „Genoveva“ auf Schumann); — eine so widerstandsfähige Natur wie Wagner mußten all diese Widerwärtigkeiten nur zu neuem, heftigerem Ringen anspornen. Bei seinen Mitmenschen war er „ein aufgegebener Individuum“: seine Schöpfungen wurden allgemein als unansprechbar verworfen, es selbst als wahnsinnig verschrien. Kampf bis aufs Messer hatte ihn die Mittelwelt geschworen, so wollte er denselben auch mutig durchsetzen. Diese Zähigkeit, wie sie bloß die Nacht der Verzeiwung verleiht, hat den Meister auch in der Periode seiner späteren Erfolge nie verlassen und ist ihm als rastlose Energie des Schaffens bis zum Tode getreu geblieben. (Fortsetzung folgt.)

schaffende Künstlerin dieser Gesangsart gegenüberstand und wie sie sehr wohl wußte, daß selbst zum größten Zauber der Natur eine Stimme sich unerlässlich die richtige Technik hinzugefügt muß, um eine vollendet künstlerische Wirkung zu erzielen, das müßen „Einige handschriftliche Bemerkungen zum Gesange“ beweisen, welche ich der Mitteilung des Direktors der altilitairischen Gesangsart, des Herrn Prof. Dr. Teschner, verdanke. Jenny Lind hatte ihm auf seinen Wunsch folgende schriftliche Notizen gegeben: „Eine Hauptübung, die Geläufigkeit des Kehlkopfes zu erzielen, ist folgende:

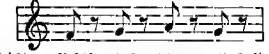


ein Legato also von zwei Tönen in der Oktave. Das erste C wird mit Bruststimme, das zweite mit Kehlkopfstimme gesungen. Jenny Lind verwendete die hieraus sich ergebende Übung:

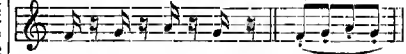


in eine nahezu tremolierende. Zur Erlangung größerer Biegsamkeit und Geläufigkeit übte sie auch kürzere Intervalle, Sexten, Quinten, Quart, Terzen und zuletzt Schunden (Triller). — Weitere Bemerkungen sind: „Man atme langsam ein und aus. Der abströmende Atem ist rasch wieder zu erregen: man gebe sich immer ganz aus. Der Atem ströme sanft und ruhig, ohne Aussetzungen, sei unhörbar und leicht. Dies und strenges Festhalten der Mundstellung bei einerlei Vokal in Sprängen wie in Passagen giebt dem Tone Sättigung und Festigkeit, der Stimme Gleichartigkeit. Die Modulationen zur Biegsamkeit des Kehlkopfes sind nicht zu übertreiben, da der Kehlkopf leicht bei denselben ermüdet und alsdann hieß statt geläufig wird. Jede Passage und jede Melodie übt sie zuerst langsam staccato, bevor schnell und gebunden. Vorbereitungen dazu sind folgende Übungen:

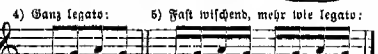
1) Kräftig:



2) Leichtester Anschlag (gehäuft):

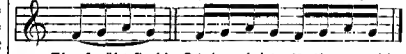


3) Halb staccato:



4) Ganz legato:

5) Fast vollständig, mehr wie legato:



Gewiss übt sie die Skala und jede Passage, welche nicht sogleich vollkommene Geläufigkeit hat, desgleichen die chromatische Tonleiter. — Alliance wird durch das Pianofortissimo erlangt; ihr Piano (mezza voce) hatte sie von Natur gehabt, es aber später erst richtig anzuwenden gelernt. Das flüchtige, reizvolle Portament zwischen den Intervallen schreibt sie besonders dem Studium der Sprünge in Oktaven zu. Ja, bis zur Dezime hat sie diese Tremolierung ausgeübt, z. B.



empfehlte aber stets Vorsicht dabei. —

Dem Tone Ausdruck und Seele zu geben, kann man nicht genug bemüht sein. Sie hat immer getrachtet, sich Tränen beim Gesange zu entlocken, indem sie sich etwas Bestimmtes, Ausdruck Erregendes gedacht hat. Der Sänger müsse nicht sich, sondern dem Kunstwerke leben. Gemüthsstärke ist der größte Feind des Sängers. Bei der Aussprache giebt sie zu, daß ihr nicht jeder Vokal gleich leicht werde, namentlich wenn die Lage des Tones nicht bequem und die Komposition nicht recht singemäßig sei. Dem letzteren Punkte giebt sie übrigens wenig Beachtung, da ihr Meßwerk vor der Komposition zu groß sei.

So weit unsere große Künstlerin, deren Bemerkungen, ihrer Veranlassung entsprechend, zwar kurz, aber ebenso wertvoll als interessant sein dürften, da in der absoluten Forderung einer Technik sich zum Teil die relative Verwertung und individuelle Verwendung charakteristisch wieder spiegelt. Mögen sich nicht nur Künstler, sondern auch musikalische Dilettanten die wichtigsten allgemeinen Fingerzeige über Atemp, Portament, Mundstellung, Zungebung, Vortrag u. s. w. zu nütze

* Es sei hiermit insbesondere auf die Notwendigkeit der Zwerchfell- und Kehlkopf-Übungen hingewiesen, die nur in gewissen Fällen zutreffenden Schlußfolgerung. — Ann. d. St.

Einige handschriftliche Bemerkungen Jenny Linds zum Gesange.

Mitgeteilt von Dr. P. v. Ind.

Die süßen Lieder der „schwedischen Nachtigall“, wie man sie jetzt Jenny Lind nannte, sind schon seit einer Reihe von Jahren herum. Aber wer je den Gesang dieser Nachtigall hörte, wird ihn niemals wieder vergessen; es wird ihm eine teure Erinnerung an die gottbegnadete Sängerin bleiben, welche die höchsten Triumphe einst feierte: Denn wenn auch „der Leib in Staub zerfallen, so lebt der große Name noch“, so lebt noch die unsterbliche Seele, so lebt noch der Geist des Gesanges und ihrer Gesangsart in den Herzen aller derer weiter, die sie einst hörten. Gerade die Gesangsart, die war es, welche Jenny Lind in so hohem Maße sich zu eigen gemacht hatte, und wie sehr sie als Denkmal und nach-

machen, namentlich letztere. Das einfache, schlichte Familienleben erhält durch nichts mehr seine Kraft, seinen Reiz und seine Wärme als durch gute Hausmusik. Mögen diejenigen, welchen eine Singstimm gegeben wurde und deren sie sind, damit ein Familienleben zu veredeln, die obigen Regeln beherzigen, denn je besser die musikalische Leistung, desto tiefer auch die sittliche Wirkung durch die Musik.

Christian Friedrich Hölderlin und die Musik.

Von Leo van Hufen.

Es ist etwas Wunderbares um die Musik. Keine Kunst ist — wie sie — gequeter, dem Menschen durch alle Stimmungen, durch alle Schicksalswendungen hindurch Begleiterin zu sein. Wandelt er im hellen Sonnenschein des Glücks, so ist sie es, die seine Freude erhöht, und umhüllt ihn die Nacht des Glüdes, so ist es wiederum sie, die ihm seine Schmerzen lindert, die ihn sein Leid vergessen macht. „Die Musik — sagt Schiller — ist wie ein gelittiges, himmlisches Bad; die frante Seele taucht, sich selbst verlierend, in den Strom der hohen Töne unter und tritt genesen und verklärter wieder hervor.“ Eine Trösterin der Vertriebenen möchte man sie nennen, wenn man sieht, wie vielen armen und bedrängten Menschen in ihrem Leide sie und sie allein einen Schimmer des Glücks spendet. Eine Trösterin hat sie auch dem edlen Dichter, dessen Todestag sich am 7. Juni 1893 zum fünfzigsten Male jährt, auf seinem Leidensgange durch diese Welt zur Seite gehalten, dem Dichter Christian Friedrich Hölderlin.

Gebohren am 20. März 1770 in dem vornehmen bürgerlichen Städtchen Württemberg am Neckar, verlor er frühe seinen Vater. Die Mutter schloß, um ihren Kindern eine feste Stütze zu bieten, eine zweite Ehe mit dem Kammererrat Godt in Nürtingen, aber auch dieser starb nach wenig Jahren, so daß schon auf die Kinderzeit des Dichters tiefe Schatten fielen. Zum Studium der Theologie bestimmt, besuchte er erst die Klosterschule von Denzendorf und Maulbronn und ging dann ins theologische Stift der Universität Tübingen. Hier entwickelte sich im vertrauten Umgange mit einem Freundeskreise, zu dem auch die nachmals berühmten Philosophen Hegel und Schelling gehörten, sein poetisches Talent, aber die Beschäftigung mit Plato und Kant verleidete ihm die Theologie so, daß er zwar das Examen mit Erfolg bestand, aber die Universität mit dem festen Entschlusse verließ, kein Pfarramt anzunehmen. Sein höchster Wunsch war, ein freier und berühmter Dichter zu werden, wie sein großer Landsmann Schiller, den er glühend verehrte. Im neuen Lebensunterhalt zu erwerben, war er zunächst als Hofmeister thätig; da ihm bei seinem Geizig diese Stellung als doppelt unwürdig erschien, dachte er daran, die Laufbahn eines akademischen Lehrers einzuschlagen oder ein humanistisches Journal zu begründen. Aber das Glück war ihm nicht glückig: es gelang ihm weder, einen dieser Pläne auszuführen, noch durch seine Gedichte und seinen Roman „Hyperion“ so schnell berühmt zu werden, wie er es gehofft hatte. Dazu verstrich ihm die tiefe Neigung, die er in Frankfurt, wo er im Hause des Bankiers Gontard als Erzieher weilte, zu der schönen und edlen Mutter seiner Zöglinge fakte, in furchtbare innere Kämpfe. Unter allem ihm litt sein zarter Körper, sein krauthaft erregter Geist unendlich, und als er vollends kurz nacheinander zwei Hofmeisterstellen nach kurzer Zeit wieder verlassen mußte — vermutlich weil man an seinem reizbaren, unheimlichen Wesen Anstoß nahm — da brach die Katastrophe über ihn herein, er verfiel im Alter von zweiunddreißig Jahren in Wahnsinn. Anfanglich glaubte man an seine Selbsterlöschung, bald aber mußte man diese Hoffnung aufgeben. Er wurde im Hause eines Tischlermeisters Namens Zimmer in Tübingen untergebracht und lebte hier in geistiger Nacht fast vierzig Jahre, bis ihn am 7. Juni 1843 ein sanfter Tod von seinem Leiden erlöste.

Unter den Syrtern Deutschlands nimmt Hölderlin eine der ersten Stellen ein und wenn er Goethe, den Dampier, auch nie erreicht, so kommt er in seinen besten Gedichten ihm doch sehr nahe; die große Wehrzahl aber der Mitstreiter auf dem deutschen Barnack

übertrifft er weitaus an Adel der Sprache, Reichtum der Diction und Tiefe der Gedanken. Wunderbarerweise hat seine Poetik keinen Komponisten gereizt, sie in Tönen nachzubilden. Es mag das daran liegen, daß Hölderlin zuerst in antiken, reinförmigen Metren dichtete, die, auf dem Quantitätsprinzip beruhend, sich der modernen Musik nicht so leicht anbequemen. Daß ein Meister auch sie glänzend bewältigen kann, hat freilich Schubart mit seinen Kompositionen Klopstockscher Dichtung — „Germann und Thruetdn“ — „Das Rosenband“, „Die frühen Gräber“ u. n. m. — zur Genüge bewiesen. Aber auch unter den gereimten Gedichten Hölderlins dürfte sich wohl das eine und andere finden, das einem Tonmeister einen würdigen Vorwurf zur Betätigung seines Talentes böte, so zum Beispiel das folgende und zugleich tiefsinnige:

Am die Noje.

Ewig trägt im Mutterhofs,
Süße Küßlein der Flur,
Dich und mich die stille, große,
Allbelebende Natur.
Näseln! nuser Schmund veraltet,
Sturm entblättert dich und mich,
Doch der ew'ge Kern entsetzt
Wald zu neuer Blüte sich.

Es mag aber noch ein anderes der Grund sein, daß die Tonbegleiter Hölderlins Schöpfungen beiseite liegen lassen. Auch unter den schönsten Goethe'schen Liedern sind solche, denen gegenüber die Kunst des Komponisten sich als unvollkommen erweist, so sie nicht im Staube ist, die in ihnen schimmernde Melodie voll zum Ausdruck zu bringen. Man denke nur etwa an: „Es schlug mein Herz; geschwind zu Pferde!“ oder gar an das einzige „Füllest wieder Busch und Thal“. . . . Da bleibt jede Komposition hinter dem Text zurück. Und ähnlich mag es mit den Gedichten Hölderlins sein. Wenn man sie nur durch das Auge in sich ansieht, wird es nicht so klar, erst wenn man sie laut liest, kommt man dahinter, daß eigentlich ein jedes von ihnen seine eigene Melodie in sich trägt, an der sich nichts ändern, über die hinaus sich nichts erfinden läßt. (Fortsetzung folgt.)

Robert Schumanns Hausmusik.

Die Ansprüche an „Hausmusik“ sind ebenso verschieden wie die über sie verbreiteten Begriffe. Gibt es Familienkreise, die darunter vorzugsweise solche Klavierstücke verstehen, die lediglich auf leichte Unterhaltung abzielen, so giebt es tröstlich genug auch musikalische Eltern, denen am höchsten Herz zur Erhebung und Erfrischung von Geist und Gemüt gerade nur das Beste unserer Klavierliteratur gut genug ist. Und für sie, wie überhaupt für alle, denen die Musik mehr Herzens- als reine Unterhaltungssache ist, haben unsere großen Meister den größten Teil ihrer Sonaten, Nocturnen, Bagatellen u. d. geschrieben. Welchen Segen eine möglichst frühzeitige Pflege gut ausgewählter klassischer Tonstücke auf das ganze musikalische Leben der Empfänger ausüben kann, wer hätte sich davon nicht vielfach zu überzeugen Gelegenheit gefunden? Und wie vieles in den reichen Schatzkammern Fr. Schuberts, Robert Schumanns, Mendelssohns ist mit den Merkmalen edelster Hausmusik geschnitten und deshalb vertrauensvoll bereits in der klavier spielenden Jugend Hände zu legen! Wer einigermaßen weise ist in den Werken dieser drei Romantiker, wird mühelos das herausfinden, was von hausmusikalischem Standpunkt aus für die aufstrebende Jugend in Betracht kommt. Doch nach deren Nachfolge haben das in Frage kommende Gebiet nicht völlig brach liegen lassen.

Unter den Komponisten der neuesten Zeit ist Robert Schumann einer der wenigen, die der Hausmusik im edelsten und reinsten Sinne wahre und nachhaltige Verehrung zugeführt. Dieser Teil seiner gehaltreichen Schöpfungen ist im Vergleich mit seinen kammermusikalischen und symphonischen Daten nach unserem Dafürhalten noch zu wenig gewürdigt. Es ist daher wohl zeitgemäß, wenn wir einige Fingerzeige nach dieser Richtung hin geben.

Was Robert Schumann in seinem op. 27 darbietet: „Lieder der Großmutter“, muß ihm die Liebe aller Freunde echter Hausmusik sichern. Ihr Wert verringert sich gewiß nicht, wenn der Komponist selbst

sie als „Kinderstücke“ betrachtet wissen will, giebt ihnen doch gerade die Reiztheit, die Herzensumfänglichkeit, die in ihnen vorwaltet, einen eigenen Reiz und in jeder der zwölf Miniaturen bestärkt sich beim Hörer die Empfindung, daß der Komponist nirgends heuchelt oder Mühe hat, in die Kinderwelt sich zurückzuwerfen. Diese Stücke sind, wie es in der Natur der Sache liegt, im Satz so einfach wie möglich, meist leichter, wie die einfacheren Nummern in Schumanns „Jugendalbum“: Grund genug, auf sie auch beim Unterricht sich zu besinnen und sie in den Beispielen zu übernehmen. Das kindliche Gemüt, wenn es nicht in dem ja unvermeidlichen Studienstudium ersticken soll, bedarf von Zeit zu Zeit der Erfrischung; sie wird ihm zu teil in Stücken, wo die Poetik das entscheidende Wort spricht und das Herz zu dem Seinen kommt. Volkmanns „Lieder der Großmutter“ zählen zu dieser Kategorie und deshalb wünschen wir, man möchte überall, wo es nicht schon geschehen ist, ihre Bekanntschaft auffrischen.

Im vorgerückteren Spieler, an solche, die vielleicht mühelos eine der leichteren Beethoven'schen Sonaten bewältigen, wenden sich die „Wanderfliegen“ (op. 23, Leipzig, Fr. Müller). Sie spielen so freu und wahr die Poetik des frischen Naturgenusses ab, daß man sie immer lieber gewinnt, je öfter man sich mit ihnen beschäftigt.

Viel Charakteristisches und tonmalersich Anziehendes bieten die „Phantastischen“ (op. 1); die „deutschen Tanzweisen“ (op. 18) halten das, was sie versprechen. Im „Buch der Lieder“ (op. 17) finden wir des Meisters Empfindungs- und Ausdrucksweise milder ursprünglich wie in den Wanderfliegen; doch werden sie besonders dort, wo man für Mendelssohns „Lieder ohne Worte“ schwärmt, willkommen gehen können, weil einiges mit ihnen stimmungsvoll verknüpft ist und auch in technischer Hinsicht höhere Anforderungen an die Spieler stellt. Das Herrliche und Bedeutungsreiche aber, zugleich das Phantastischste und Wirkungsvollste, was Volkmanns Muse der Hausmusik gewidmet, ist enthalten im „Wiesengraben“ (op. 21). Die alte, einst hochberühmte ungarische Königsburg (an der ungarischen mittleren Donau gelegen), seit 1702 Ruine, wird hier zum Mittelpunkt von Charakteristischem gemacht, die beglückte der Pracht des Lokalfolorits, der Schärfe der Zeichnung, des fernhaften, die verschiedensten Stimmungen erquickenden Inhalts und der meisterlichen Ausgestaltung nur mit sich selbst zu vergleichen sind. Man nehme eine Nummer, welche es ist, überall eine Poetik: hier „Der Schwur“ (F-moll C) mit seiner düsteren Würde, dort der kraftvolle „Waffenanzug“ und der Witterstachel „Weim Danket“; welch lieblicher Kontrast nun in „Rinne“, „Blumenfeld“, „Prantel“: dem Starren der ersten drei Stücke paart sich in ihnen das „Milde“ und so ergiebt sich ganz von selbst ein guter Klang. „Die Wärgelagerin“ ist ein Kabinettstück tonmalersich Kunst. Der landschaftliche Reiz des „Pastorale“, die zarte Zeichnung des zierlichen „Bogen“ findet kräftige Gegenbilder im „Lied vom Heben“, im „Soliman“, der dahinsinkt in dem lügeligen einer furchtbaren Gottesgeißel, und in dem unergieblichen Schlus: „Am Salomons-Turm“, wo tiefste Wehmuth das Wort nimmt. In diesem Gyllus von Charakteristischem werden sich noch spätere Gelehrte erlauben: so reich und unerschöpflich ist sein Inhalt!

Die Sonate C-moll (op. 12) gewährt im Scherzo das meiste Interesse, und zwar nach rhythmischer Hinsicht. Den „Drei Improvisationen“ (op. 36) sind kurze poetische Motives (meist erotischen Charakters) vorangestellt; die Phantasie „Am Grabe des Grafen Sackenhausen“ ist ein musikalisch edler, gedankentiefer Nachruf; „Ballade und Scherzetto“ (op. 51) entstanen einer späteren Zeit.

Nicht unerwähnt mögen die tiefansholenden Variationen (op. 26) über Händels sog. „Harmonischen Großmilde“ bleiben; doch legen sie schon eine bedeutendere Virtuosität voraus, als sie die Pfleger einer guten Hausmusik in der Regel besitzen. Man sieht, die zweifelhafte Klavierliteratur darf unserem Meister dankbar sein; fast ebensoviel Schönes und Gehaltvolles hat Volkmann auf dem Gebiete der vierhändigen Klavierkomposition geschaffen; dorthin wollen wir ihn in einem zweiten Artikel begleiten.

Verthard Vogel.

Musikalische Seelenwanderung.

Von Hans Krüsch.

Die Eigenschaft der Genialität, keine Ruhe zu haben, ist auch der Verkörperung der musikalischen Seele, der Melodie, eigen. Sie wandert, grazios und leichtfüßig, wie sie Gott sei Dank — trotz aller kontrapunktlichen Gelehrsamkeit noch immer ist, durch die Länder, rührt mit ihrem Zauberklang an die Herzen der verschiedenartigsten Völker und nimmt, wenn sie zum Lied geworden, die mannigfaltigsten Textformen wie ein Gewand um. Wie die melodische Seele des Liedes von einem Textkörper zum andern wandelt — bis sie im Meer unendlicher Harmonie zerfließt, werden wir nicht erleben — das möge hier an einigen Beispielen gezeigt werden.

Noch heute ist es der Jammer der klassischen Philologen, daß sich keine griechische und römische Melodie erhalten hat. Die ältesten Melodien, die wir kennen, gehören dem späteren Mittelalter an. Die lateinische Kirchenprache war international und darum die wenigen uns aus jener Zeit erhaltenen Kirchenlieder in Wort und Weise allen christlichen Nationen gemeinsam. Was sich von lateinischer Hymnenmelodie vorfindet, ist freilich wohl nur zum kleinsten Teil mittelalterlichen Ursprungs. Die neueren geistlichen Harmoniker, die unter dem Kreuz vielfach aufzutreffen sind, haben ein wenig nachgeholfen. Das älteste mir bekannte Beispiel von Melodienuwanderung giebt der Stridengefang des Protestantismus nach dem Vorbilde einer weltlichen Parodie des lateinisch-deutschen mittelalterlichen Kirchenliedes „In dulci jubilo“. Anno 1571 gab ein ehrlicher Abbotat im lutherischen Hamburg, Dr. Heinrich Knaust, ein Lieberbuch heraus, in welchem er die weltlichen Texte lebensfreudiger Volkslieder in fromme Kirchenlieder dichtung umformt, selbstverständlich mit Verbeugung der weltlichen Melodie. Um eine Probe dieser Verballhornung zu geben, genüge die Umänderung eines hergebrachten alten Volksliedes durch den Hamburger Abbotat. Das Lied „Heralich thut mich erfreuen die liebe Sommerzeit“ behält in der Umwandlung die beiden ersten Strophen bei, in der dritten Strophe aber heißt es:

Weltlich.	Geistlich.
Ein Blüthen steht im Garten,	Ein Blüthen steht im Garten,
Das heißt: Vergiß nicht mein,	Heißt: Christ, vergiß nicht mein,
Das edel Kraut Margeriten,	Das edel Kraut Gott's waren,
Wacht guten Angenstern.	Wacht Krost der Seele dein.

Nicht gerade zur Melodienuwanderung gehört es, wenn Lieder an unredlichen Ort gesungen werden, die zur Stimmung des Augenblicks nicht passen. So sei hier das Kuriosum erwähnt, daß die deutschen Landesknechte, die im Solde Albas als Waide das Schafott umlamben, auf dem am 5. Juni 1568 die Grafen Egmont und Hoorn ihr Leben ließen, das Ankliebed: „Ein feste Burg ist unser Gott“ aufnahmen.

Wenn wir heute den alten Preußenmarsch singen, der unter dem Namen des Dessauer Marsches bekannt ist, so wissen wohl nur wenige, daß er ein oberitalienisches Volkslied ist, dessen Klängen 1705 von den Brandenburgern, die Leopold von Dessau im italienischen Feldzug führte, ein marschartiger Text untergelegt wurde. Der bekannte zum Dessauer Marsch gesungene Text „So leben wir“ dürfte kaum die älteste Textform sein. Das berühmte Mantelstück „Schier dreißig Jahre bist du alt“ in Holsteins Gesangslied „Venore“ ist nichts als ein neuer Text auf die alte Melodie des Volksliedes aus der Reformationszeit: „Es waren einmal drei Renter gefangen.“ Die Studenten, welche das Lied „Wo Mut und Kraft in deutschen Seelen flammen“ mit der vollen Weiche nationalen Empfindens singen, das Lied, das den deutschen Sinn und die deutschen Farben dreist, werden vielleicht enttäuscht sein, zu erfahren, daß die Melodie einer süßlichen französischen Romanze entnommen ist. Im umgekehrten Fall ist die Volks-hymne der Franzosen „Die Marcellaise“ nicht frei von deutschen Melodieneinflüssen. Der Autor Rouget de l'Isle lebte als französischer Offizier in Stralsburg. Man hat ihm vorgeworfen, er habe Melodien eines deutschen Organisten in seinem Liede verwendet. Das ist neuerdings als unhaltbar hingestellt worden. Dagegen wage ich, eine andere Vermutung zu hegen. In dem vor hundert Jahren erschienenen Roman „Alaino Almaini“ von Goethes Schwager Vulpius findet sich das bekannte Lied: „In des Waldes düstern Gründen“, das wir noch heute in heiterer Stimmung singen. Nun wolte man gefälligst die Melodie dieses Liedes mit jener der Marcellaise

vergleichen. Wendet man nur ein wenig den Takt, so ist die Ähnlichkeit mit einigen Taktten der Marcellaise unverkennbar. Dazu ist noch zu bemerken, daß Vulpius sein Lied nach der bekannten Weise einer deutschen Volksmelodie dichtete. (Satz folgt.)

Reze für Siederkomponisten.

Ahnung.

Ich bin' und bin' — und binne!
Es mach' wohl der Maier allein.
Es dräng' mir die Festungsumme
In meine Gedanken hin ein.

Am Fenster — wohlgepflegt,
Stehn Rosen und Rosmarin.
Sollt ihr, die ich gepogen,
Denn ungeschoren verbleiben?

Wollt ihr mit Tenenimine
Rein Kämmerlein teat durchzieh'n?
Wie kommt mir's zu eigen in Sinne,
Daß ich so einsam bin!

Eisa Glas.

Die „Ausgewählten Gebichte“ des vortrefflichen Dichters W. R. von Stern (Pierpont, Leipzig) zeichnen sich durch einen außergewöhnlichen Reichtum an malerischen Bildern aus. Sterns Phantasie ist eine unerschöpfliche, und seine Gebichte eignen sich ganz besonders dazu, in Musik gesetzt zu werden. Hier einige Proben:

Tan ist die Blüthenzeit, geheimnisvoll das Dunkel,
Der Kirschbaum blüht und Nachtigallen singen.
Es leuchtet blaß der Mond und auf die Mäulen
Walt er geheimnisvolle dunkle Schatten.

Ein leiser Windhauch weht, die alten Bäume rauschen
So leise, leise, wie ein Flügelschlag;
Ein Hebelstiele malt, bekennt mit leiser Hülle
Die düstern Wälder und des Waldes Stille.

Gefährte meiner Kindheit, alter Mond, leucht' wieder
Und löse fort, du süßes Flügelschlag!
Sing, Nachtigall, und rauscht ihr Bäume leise,
Damit ich träumen kann nach alter Weise!

Im Rosenkranz
Ein Phöben singt:
Wie das so lieblich
Dann Herzen dringt!
Wie das mich mahnet
An Lust und Leid,
An die seligen Tage
Der Kindheit!

Bald ist es Winter,
Der Pöbel steht,
Der Hofe entläßt,
Welch, verläßt: —
Wie das mich mahnet
Aus eigene Leid,
Eigene Lebens
Vergänglichkeit!

Sonnenaufgang.

Borch, in mildeacht'ger Stille,
Wie der Regen fließt,
Sich in großen, warmen Tropfen
Hederaal ergießt.

Wachend träumt ich am Fenster,
Alme seufzt Luft,
Linden-, Kiefern-, Rosenblühen
Dauerhaften Duft.

Pa — im Osten wird es hell —
Heißer Sonnenstrahl!
Wie erglänzt es rosenfarbig
Heber Berg und Thal!

Im Gebüsch, da regt sich leise
Und in Wies' und Wald
Gerührt den Bürgen kausendstimmig,
Daß es widerhallt!

Franz Liszt und die Frauen.

I.

Es hat wenigen unserer großen Tonkünstler an Frauengunst gefehlt — Musik, die Sprache der Seele, bildet ja die beste Brücke zu den Herzen —, aber keinem ist sie so treu geblieben, keinem floß sie, wo er erschien, so sieghaft entgegen, als Franz Liszt. Von dem Tage, da zu Weßburg die stolzen Frauen der ungarischen Magnaten den schönen neunzehnjährigen Knaben, hingeworfen von seinem

genialen Spiele, mit stürmischen Liebesflüssen überschütteten, hat sie über seinem Haupte als freundlicher Stern geleuchtet — bis zum Ende. Eigenartige Schönheit und vollendet weitmännliche Formen — Vorträge, die seiner großen, vornehmen Seele entsprangen — erklären, gepaart mit dem dämonischen Zauber des Genies, die bestrickende Macht seiner Persönlichkeit und liegen den Weisheits des Siebzahnjährigen den an seinem Hofen Hofe zu Weimar verammelten Kunstnobizier aller Länder noch als ein zu erstrebendes Ziel erscheinen.

Indem wir im nachfolgenden zunächst diejenigen Frauen ins Auge fassen, die auf sein Leben und sein Kunstschaffen besonders Einfluß geübt, stützen wir uns im wesentlichen und soweit dies möglich, auf die in dem Buche der L. Mamann: „Franz Liszt als Mensch und Künstler“ enthaltenen Angaben, die zum Teil von Liszt selbst stammend, besonderen Anspruch auf Beachtung erheben.

Es war im Jahre 1828, als das erstmal die Liebe in Liszts Leben trat. Liszt hatte sich nach dem in Bologna nur mer erfolglos Tode seines Vaters, wo beide von einer für Franz an Ehrenreichen Konzerttournee durch England Erholung gesucht hatten, nach Paris gewandt, um sich dort als Lehrer eine sichere Stellung zu erringen, die es ihm ermöglichte, auch für seine Mutter zu sorgen. Mit Fremden wurde der dort ja Wohlbekannte aufgenommen und sah bald eine stattliche Zahl von Schülern und Schülerinnen um sich versammelt, die mit warmer Verehrung an dem jungen siebzehnjährigen Lehrer hingen. Unter anderen aristokratischen Damen zählte Franz auch die Tochter eines Ministers, Komtesse Karoline St. Etig, zu seinen Schülerinnen. Die schöne, junge Gräfin begabte sich mit Liszt in der begünstigten Pflege alles Großen und Schönen und in der tief religiösen Auffassung aller Dinge, so daß die beiden nach verwandten Naturen bald eine innige Neigung verband, welcher von der feinkinnigen Mutter der Gräfin keinerlei Widerstand entgegengekehrt wurde. Leider sollte ihnen dieser glütige Schmelz ihrer Liebe bald genommen werden. Karolines Mutter starb, nachdem sie noch die Liebenden dem Wohlwollen ihres Gatten empfohlen hatte, der aber diesen Mittlungen keine weitere Bedeutung beilegte. Der gemeinsame Schmerz um die Dahingefschene verriefte noch die Gemüther der beiden. Nach den täglichen Lektionen, die durch den Todesfall nur kurz unterbrochen worden waren, fanden sie im Leben ihrer Lieblingsdichterin und im gegenseitigen Austausch ihrer Gedanken eine Quelle des reinsten Genusses. Dabei geschah es einmal, daß Liszt, hingeworfen vom Zauber der Stunde, sich dort verließ, daß er das Hotel des Ministers erst nach Mitternacht verließ. St. Etig, der sich, von seinen Staatsgeschäften in Anspruch genommen, bis dahin wenig um das Thun und Lassen seiner Tochter gekümmert hatte, erfuhr diesen Umstand durch die Meldung des Thürhüters. Er ließ Liszt zu sich kommen und eröffnete ihm in höflicher Form, daß er sich genötigt sähe, die Mauerreflexionen aufzustellen. Zugleich ließ er durchblicken, daß eine etwaige Verbesserung Liszts um die Hand Karolines im Hinblick auf die Standesunterschiede vollständig ausstößlos wäre. — Mit heftigem Schmerz fügte sich Liszt und entgegnete. Sein schwer verwundener Stolz gestattete ihm nicht, die Gräfin auch nur noch einmal zu sehen, aber jetzt erst, nachdem er sie verloren, kam es ihm zum Bewußtsein, wie sehr er sie geliebt hatte. Er verfiel in tiefste Schwermut. Sein schon vor dem Tode des Vaters gehegter Wunsch, auf die Welt zu verzichten und Priester zu werden, erwachte aufs neue und nur die instigen Bitten seiner Mutter konnten ihn, wie einst die seines Vaters, von diesem Gedanken abdrängen — zum Heile der Kunst! Die schmerzlichen Seelenkämpfe aber hatten die schlimmste Wirkung auf seine Gesundheit. Er magerte furchtbar ab und geriet in einen Zustand völliger Anarchie, der den Verzagen zu den schwersten Besorgnissen Anlaß gab. In Paris verbreitete sich um diese Zeit sogar das Gerücht, Liszt sei gestorben, und ein dortiges Journal „L'étoile“ widmete ihm einen langen Nekrolog. — Doch überwand sein trotz seiner Zartheit kräftiger Körper schließlich diese Krise und in seiner geliebten Kunst fand er mit der Zeit auch das Gleichgewicht seiner Seele wieder. Nicht minder als Liszt litt die Komtesse; ein lauges Krankenlager war die nächste Folge der Trennung und wie er, hatte sie nach ihrer Wiedergesundung nur den einen Wunsch, ihr wundes Herz in künstlerischer Stille zu begraben. Doch sollte es anders kommen. Dem heftigen Drängen ihres Vaters nachgebend, vermählte sie sich, nach langem Kampf zwischen ihrer Abneigung und ihrem Pflichtgefühl, mit dem ihr von demselben zugeführten Freier,

einem Monsieur d'Artigau. Ihr Gatte besaß in der Nähe von Pau ein großes Landgut, in dessen Bewirtschaftung alle seine Interessen aufgingen. An seiner Seite führte sie ein langes freudloses Dasein, nur erheitert durch die Erinnerung an ihre einzige große Liebe.

Sechzehn Jahre später, als Liszt im Herbst 1844 auf der Sonnenhöhe seines Virtuosenraumes die südlichen Departements Frankreichs bereiste, sollte er in Pau die Geliebte seiner Jugend wiedersehen. Mit tiefer Rührung lag Liszt in den edlen schmerzbelegten Zügen Carolines die Passionsgeschichte dieses Frauenherzens. Die damals entstandene herrlich empfundene Komposition des Herwegh'schen Gedichtes „Ich möchte hingehn wie das Abendrot“ bleibt uns Zeugnis von dem Eindruck jener Begegnung. Er blieb fortan in beständigem Verkehr mit Madame d'Artigau und gedachte ihrer überall mit höchster Verehrung. Im Lützowmuseum zu Weimar befindet sich ein Brief an eine unbekannte Adressatin, welche von L. „la femme la plus idéalement bonne“ genannt wird, und in seinem Testament vom Jahre 1860 bestimmt er ihr eines seiner Kleinode als Ring geschenkt. Doch sollte er sie lange überleben, denn Madame d'Artigau handte zu Anfang der 70er Jahre ihre reine Seele aus. Damit schließen wir die Geschichte von Franz Liszt's erster Liebe, um in dem nächsten Artikel auf die Jahre des Särens mit ihren Beziehungen zu George Sand und den Widinnen der Pariser Salons, vor allem zu der schönen Komtesse de Launay, überzugehen. (Fortsetzung folgt.)

Hans Michel Schleier.

In dem Augsburger Kapellmeister Schleier ist ein besonders in Süddeutschland wohlbekannter Musiker gestorben. Geboren am 29. Mai 1824 in dem fränkischen Städtchen Ansbach, war er zuerst zum Lehrerberuf bestimmt, besuchte aber 1840–42 das Schullehrerseminar in Kitzingen, widmete sich aber, nachdem er schon in seinen Studienjahren von dem trefflichen Ansbacher Musiker Ott unterrichtet worden war, ganz der Tonkunst. Zur Vervollständigung seiner Studien begab er sich zu Euph nach Kassel und zu David und Richter nach Leipzig. Fleiß und Ausdauer machten ihn, der von seiner natürlichen musikalischen Begabung unterstützt war, zu einem tüchtigen Theoretiker wie gewandten Dirigenten. Nach dreijährigen ersten Studien konnte er seine Kenntnisse zuerst als Seminarlehrer zu Hünningen in Lothringen, dann als Musikdirektor in Zweibrücken und als Universitätsmusikdirektor im schönen Heidelberg verwerten. Allein die Stadt, in welcher sein Name dauernd verbunden sein wird, ist die alte Reichsstadt Augsburg, wohnen er im Jahre 1858 als Kapellmeister an der protestantischen Kirche berufen wurde, um von da an sein ganzes Leben und Wirken in den Dienst des augsburger Musiklebens zu stellen. Der Oratorienverein und die Augsburger Musikschule sind seine Schöpfungen, denen er als Dirigent und Vorstand zu gutem Gedelien verhalf; während er nach mehr als einem Viertel Jahrhundert den Dirigentenstab des Oratorienvereins niederlegte, behielt er die Leitung seines Lieblingsinstituts, des Konservatoriums, bis an seinen Tod.

Schleier ist als Musikkritiker mit einer großen Anzahl von Arbeiten aufgetreten, doch wäre es eine Ueberschätzung, ihn zu den hervorragenden Forschern unseres Jahrhunderts zu rechnen. Er war mehr Kompilator als selbständiges kritisches Talent. Seine Hauptdomäne, wo er sich auch wirklich bleibendes Verdienst erworben hat, ist der evangelische Kirchengesang, dessen Pflege ihm am Herzen lag und auf dessen Schönheit und Bedeutung er in mehreren Werken hinwies. So gab er heraus: „Geschichte der geistlichen Dichtung und kirchlichen Tonkunst“, ferner „Zur Geschichte der dramatischen Musik und Poesie in Deutschland“, Monographien über Reichardt, Pergolesi, Rousseau u. a. mehr, sowie eine Menge einzelner Abhandlungen und Aufsätze. Diese literarische Thätigkeit, sowie seine Pflege des altprotestantischen Kirchengesanges verschafften ihm im Jahre 1878 die seltene Auszeichnung des Ehrendoktorats der philosophischen Fakultät von Tübingen. Es ließ ihn aber diese konervative Richtung seiner Anschauung und Thätigkeit den modernen musikalischen Strömungen und Schulen gegenüber nicht ganz gerecht werden und

zog ihm eine scharfe Opposition der Vertreter der neudeutschen Schule zu.

Noch zahlreicher als seine schriftstellerischen Werke sind seine Kompositionen, die zwar eines großen musikalischen Wertes entbehren, denen man aber Gediegenheit und sorgfältige Ausarbeitung nicht absprechen kann. Es seien hier genannt die vier Operetten: „Dornröschen“, „Barabas Tochter“, „Der erfüllte Traum“, „Vater Peatus“, Balladen, Kantaten, Männerchöre mit Orchester, darunter das wirklich schöne „Lärmerlieb“ sowie viele a capella-Gesänge für gemischten Männer- und Frauenchor. Im instruktiven Werken wäre eine Violinschule und zwei Gesangsschulen hervorzuheben.

Wir würden ein wesentliches Verdienst des Verstorbenen übersehen, wollten wir sein Verdienst für die Bedeutung des Volksliedes nicht hervorheben, welches ihm auch gar oft das Ehrenamt eines Preisrichters, zumal bei schwäbischen Sängerversen, verschafft hat. Vom Jahr 1850, dem Jahr des ersten Ulmer Liederfestes, bis zum Jahre 1889, wo er zuletzt in Göttingen erschien, waltete er mit Gewissenhaftigkeit seines Amtes als Preisrichter und Messtrenten; einen großen Erfolg durfte er gerade ein Jahr vor seinem Tode mit dem zweiten schwäbischen Musikfest in Augsburg erleben. Schleier war seit Jahren trotz seiner kräftigen Statur ein kranklicher Mann. In der Villa seines Freundes Jakob Hohenheim zu Baden-Baden suchte und fand er jährlich Erholung, welche ihm in diesem Jahre allerdings nicht mehr vergönnt war, da er am 4. Juni unerwartet schnell verschied.

Audolf Schäfer.

Der deutsche Tag und Musikfeste in Chicago.

H. — Chicago. Die Feier des „deutschen Tages“ fand unter Teilnahme von 200 000 Personen statt, von welchen sich 25 000 an der Parade der Mäz, der Turn-, Musik- und Sängervereine beteiligten. In Front des deutschen Gebäudes war eine von den Bannern aller Gesellschaften überwehte Estrade errichtet worden, vor welcher in 40 prachtvoll decorierten Booten Lehungen aller Art stattfanden. Die Glocken im Turm des deutschen Gebäudes ließen deutsche Melodien erklingen, die Musikförs stimmten die Weberische Jabelouvertüre an, die deutsch-amerikanischen Gesangsvereine intonierten „Deutschland, Deutschland über alles“, der große Ausstellungschor sang, nach einer von Harry Hubens an die Vertreter Deutschlands gehaltenen Begrüßungsrede, in unvergleichlich schöner Weise die zündende „Nacht am Rhein“, worauf, nach kurzem Dankeswort des deutschen Volksgesängers Solleben, Karl Schurz die Festeire hielt. Deutsche Musik wurde noch und erhörte all die Festfreunden des unversehrten Tages, wie sie denn überhaupt einen Hauptfaktor in der Reihe der von dem Ausstellungscomité gebotenen Genüsse bieten — sollte.

Im ganzen ergibt sich die wenig erfreuliche Wahrnehmung, daß die Woge der Musikbegeisterung bedeutend anse und abfließt und daß nur durch eine rabiate Befestigung zahlreicher Liebskünde ein materieller Mißerfolg nach dieser Richtung hin vermieden werden kann. Große Virtuosen, wie z. B. Paderewski, ziehen mächtig, und die Aufführungen großer Orchesterwerke unter der persönlichen Leitung der Komponisten würden die großen Konzerte halten bis auf den letzten Nagel füllen. Über gerade in dieser Hinsicht sind unvergeßliche Verträge gemacht worden, denen zufolge die größten europäischen Meister durch ihre Abwesenheit glänzen. Brahms, Joachim, Tschaikowsky, Rubinstein, Massenet haben „abgeschrieben“, auf Saint-Saëns, Dvorak und Waczenzie hofft man wahrscheinlich vergebens. Die Konzerte der Theodor Thomas- und Walter Danzow-Rapelle sowie des Postener Symphonieorchesters haben einen Durchschuß mit Geld von — hundert Dollars pro Konzert ergeben — ein Resultat, das bei der Popularität des Weltausstellungsgeneralmusikdirektors Theodor Thomas bedenklich im Schwanken begriffen. Thomas ist bekanntlich eine ebenso bedeutende als rücksichtslose Künstlernatur, und da er dem allerdings nicht allzu glänzenden amerikanischen Kunstgeschmack auch nicht die geringste Konzession macht, dürfte die Zeit kommen, wo der Amerikaner wiederum nicht mehr einen Cent für die von Thomas geleiteten Konzerte zu zahlen geneigt ist. Inzwischen sind noch immer einige „Treffer“ gezogen worden, so

die Paderewski-Konzerte; so daß am 22. Mai gelegentlich der Festhalle-Eröffnung stattgefunden Wagner-Konzert, in welchem Malina Materna durch ihre grandiosen Leistungen, besonders im Finale der Götterdämmerung, ein fast unübertreffbares Auditorium aufs tiefste erheiterte; so die Glas- und Schöpfung-Aufführungen vom 24. und 25. Mai, trotz ihrer zahlreichen, für europäische Ohren kaum erträglichen Schwächen. Großen Erfolg hatte auch das Konzert eines nur aus weiblichen Mitgliedern bestehenden Harmonieorchesters, das einzig dastehen dürfte in der Musikgeschichte Amerikas — seiner Art, nicht seiner Leistung halber.

Der Opern-Gastspiel-Cyklus im K. Hoftheater zu Stuttgart.

In Monat Juni ds. J. vereinigte sich auf den Ruf des Stuttgarter Hoftheater-Intendanten, Baron zu Puttk, eine Schar erfahrener Künstler zu einem Opern-Gastspiel-Cyklus, welcher der Aufführung der Opern „Fidelio“, „Lohengrin“, „Euryanthe“, „Hugenotten“, „Tannhäuser“, „Wallfäure“ und „Götterdämmerung“ das Gepräge von Musteraufführungen verleihen sollte. Die von auswärts zur Mitwirkung berufenen Künstler waren: die Opernsänger Gering vom k. k. Hofopertheater in Wien, Grünig vom k. Hoftheater in Hannover, Laug vom großh. Hoftheater in Karlsruhe, Karl Mayer vom großh. Hoftheater in Schwerin, die Kammeränger Scheidemann vom k. Hoftheater in Dresden und Schott vom großh. Hoftheater in Schwerin; fobann die Kammerängerinnen Klafsky vom Stadttheater in Hamburg und Frisch vom großh. Hoftheater in Karlsruhe, sowie die Opernsängerinnen Frl. Friedlein von ebenda und Frl. Blauf von der k. Hofoper in München. Der Dirigent des Opern-Gastspiel-Cyklus war — mit Ausnahme von Meyerbeers „Hugenotten“, welche vom Hofkapellmeister Doppler dirigiert wurde — Herr Hofkapellmeister Hermann Zumpe.

Unter den Darbietungen der Gäste ragten die wirklich großartig durchgeführten Kunstleistungen der Kammerängerin Frau Klafsky riefenlos hervor. Ob Frau Klafsky auch als Leonore in „Fidelio“ erschien, ob als Eglantine in „Euryanthe“, als Ortrud in „Lohengrin“, oder als Valentine in den „Hugenotten“, immer waren es, gefanglich wie darsellerisch, Kunstgebilde von wahrhaft berückender Schönheit und tiefinnerer Wirkung, welche ihre Schöpferin wohl zu den bedeutendsten dramatischen Sängerinnen Deutschlands zählen läßt. Frau Klafsky gehört zu den seltenen Erscheinungen einer aus innerer Ueberzeugung heraus schaffenden, immer wahren und reinen Künstlernatur, die mit tief eindringendem Verständnis den Geist jeder Rolle erfasst, ihr den eigenen Geist dazu leiht, und das Ergebnis sind eben jene Idealgestalten, welche Frau Klafsky schafft, und die jedem, der sie einmal gehört, gesehen und erfasst, bauernd in der Erinnerung fortleben.

Eine Kunstleistung von höchster Gediegenheit war der Wolfram von Eschenbach des Herrn Kammerängers Scheidemann. Leider war es die einzige Rolle, in welcher der Gast auftrat, aber diese einzige Darbietung war eine Perle. Schön, edel und in der Seele Innerstes dringend ist die wunderbare klangreiche Stimme dieses Meisterängers und selten wohl dürfte das Preislied beim Wettgesang und die Apoptrophe an den Abendstern einen tiefergehenden Eindruck auf die Hörer gemacht haben, als durch die herrliche Wiedergabe dieses Künstlers. Als dritte interessante Erscheinung im Rahmen des Opern-Gastspiel-Cyklus dürfen wir den Tenoristen Herrn Wilhelm Grünig vom Hoftheater in Hannover nennen, welcher den Raoul in den „Hugenotten“ und den „Tannhäuser“ sang. In letzterer Rolle namentlich überragte der Gast durch eine geistreiche, von der herkömmlichen Schablone wesentlich abweichende, interessante Darstellung, voll charakteristischer Einzelnzüge, welche den selbständig denkenden und gestaltenden Künstler verriet; auch mit seiner musikalischen Sängereleistung erzielte Herr Grünig einen großen Erfolg. Der Bassist Herr Karl Gering von der Wiener Hofoper sang den Noco in „Fidelio“ und den König Heinrich in „Lohengrin“. Der Gast verfügt über imposante Stimmittel, ließ aber eine geistige Vertiefung in die genannten beiden Rollen

vermissen. Leider mußte derselbe wegen einer Erkrankung sein Gastspiel unterbrechen, so daß wir ihn in Rollen, in denen er wirklich Hervorragendes leisten soll, nicht hörten. Herr Carl Mayer vom Hoftheater in Schöner, ein früheres Mitglied der Stuttgarter Hofoper, trat als Telramund in „Lohengrin“ und Saint Bris in den „Hugenotten“ auf und bot in beiden Partien mit seinen gegen früher neuerkräftigten Stimmmitteln recht beachtenswerte Leistungen. Im weiteren war es das Auftreten der Kammer-sängerin Fräulein Frick vom Hoftheater in Karlsruhe, welchen man jedoch mit großem Interesse entgegenfiel, als Fräulein Frick früher der Stuttgarter Hofbühne als muntere Sourette angehört und sich dann dem Solotourismus widmete. In diesen nun hat sie sich eine glänzende technische Fertigkeit angeeignet, die durch eine angenehme frische Stimme wirksam gehoben wird. Die Darbietung der Künstlerin wurde mit allen Zeichen der Anerkennung aufgenommen. (Vergl. mit dem ersten Aufsatze an der Spitze dieses Blattes. D. Ned.). Herrn Carl Lang vom Hoftheater in Karlsruhe war die undankbare Aufgabe zugefallen, den sentimental, mimischen Abolier in der „Euchantise“ zu singen. Was sich überhaupt aus dieser Rolle machen läßt, das hat Herr Lang reichlich gethan und seinen wenig angenehmen Part mit schöner, weicher und wohlklingender Stimme durchgeführt. Dem Kammer-sänger Herrn Anton Schott vom Hoftheater in Schwerin waren im Opern-Gastspiel-Gesellschaft die Rollen des Siegmund in der „Walküre“ und des Siegfried in der „Götterdämmerung“ zugefallen, welche der Gatt, dessen Stimme mehr materielles Volumen als Metall hat, mit Ausnahme einiger musikalischen und rhythmischen Unschärfen mit Auszeichnung durchgeführt. Von sehr gutem Eindruck und Gehörten und ein beachtenswerthes, gefangenes wie darstellerisches Talent befand sich bei der durch Fräulein von der Münchener Hofoper wiedergegebene Waltraute und dritte Rheintochter in der „Götterdämmerung“, wogegen die von Fräulein Friedlein vom Hoftheater in Karlsruhe gesungene Fricka in der „Walküre“ weniger gefallen konnte. — In seiner Gesamtheit bot somit der Opern-Gastspiel-Gesellschaft neben Kunstleistungen ersten Ranges manches Gute, insbesondere aber — und wir erkennen dies mit freudiger Genugthuung an — stellte das Kunstwerk der zahlreichen auswärtigen Gäste den hohen Wert und die Tüchtigkeit unserer eigenen heimischen Künstler, welche die Gäste in einer für das Stuttgarter Hoftheater ebenso ehrenreichen, wie würdigen Weise unterstützten, ins hellste Licht.

Einen frischen Vorber in seinen Ruhmeskranz hat sich die Hofkapelle unter Hermann Zumppe's genialer Leitung durch die überaus glänzende Durchführung seiner Vortragsaufgabe während dieses Opern-Gastspiel-Gesellschafts erworben. Es ist eben eine durch und durch gebiegene Künstlertruppe, welche diesen hervorragenden Tonkörper bildet, und Hofkapellmeister Zumppe ist der geeignete Mann, sie zu befehlen, indem er nicht nur die Noten der Partitur, sondern mit tief eindringendem Verständnis auch den Geist des Kunstwerkes beherrscht und die Gabe besitzt, diesen Geist auch alle Mitwirkenden im Orchester und auf der Bühne zu übertragen. Da ist kein Einsatz, der von ihm nicht markiert wird, keine dynamische Schattierung, die unberücksichtigt bleibt. Klarheit und Bestimmtheit in der Rhythmik, sorgfältigste Akzentuierung und Präzision, größte Korrektheit im Einhalten der Zeitmaße treten uns in den von Zumppe geleiteten Opernwerken überall entgegen und versehen jedem Einzelinstrument zu dem entzückenden Farbeneiz, welcher das Charakteristische aller Klangbilder unseres Hoforchesters bildet. Ein Wort des Dankes und vollster Anerkennung für das in diesem Opern-Gastspiel-Gesellschaft Geleistete sei zum Schluß noch der Hoftheater-Intendant dargebracht, welche in eifrigem Streben ihre Hauptaufgabe darin erblickt, das Stuttgarter Hoftheater wieder seinem alten Ruhme entgegenzuführen. G. G. v. G.

Neue Musikalien.

Lieder.

Sängern und Sängerinnen empfehlen wir aufs angelegentlichste „Der Lieder“ für mittlere Stimmen von Gualdo Lazarus (op. 11), die im Verlage von E. A. Neckel (Berlin) erschienen sind. Lazarus gehört nicht zu den Duettkomponisten, die

hundertmal musikalisch Vorgebrachtes immer wieder vorführen; seine Melodien sind neu und werden von einer so gebiegenen Beherrschung der Harmonik getragen, wie man es selten findet. Geradezu beständig ist das Lied: „In der Fremde.“ — Wilhelm Dietrich (Leipzig) hat 10 Lieder von Hugo Fochimien als dessen erstes Concert herausgegeben. Dieses läßt für die weiteren Kompositionen des jungen Komponisten das Beste erwarten; einige der Lieder sind allerdings etwas kurzatmig, alle aber sind empfinden und zwei davon erfreuen ganz besonders durch ihren musikalischen Wertgehalt und zwar die Lieder: „Zum letztenmal“ und „Gruß.“ — Der Verlag J. Neuberger (Maga) sendet uns Lieder von Felix Jäger, Gustav Franz und Karl Waud. Die letzterwähnten eignen sich gut zum Hausgebrauch wegen ihrer Einfachheit und leichten Singbarkeit. Die Lieder sind gut gewählt und besonders zu loben sind die Vertonungen der Geisteslieder. — Daß August Fischer zu unseren besten Liederkomponisten gehört, beweisen seine bei E. A. Neckel (Berlin) erschienenen Liederhefte von op. 3–7. Sie sind alle tief empfinden, anmutig in der Melodie, originell in der Harmonisierung, charakteristisch in der Klavierbegleitung. Es sind wahre Perlen darunter für den Haus- und für den Konzertgefang; so im op. 7 das wunderbare im Volkston gehaltene Lied: „Und die Rosen die prangen,“ sowie das kurze aber zum Herzen bringende: „Im Regen und im Sonnenschein.“ Wertvoll sind auch alle vier Lieder im op. 3; besonders eignet sich zum besessenen Vortrag das Gesangsstück: „Es wecket meine Liebe.“ Dramatisch bewegt und für den Konzertgefang gut geeignet ist op. 4: „Du schaust mich an mit stummen Fragen,“ einzeln oder Reigen begegnet man auch im op. 6: „Ich will meine Seele tauschen“ und „Im Mai.“ Schade, daß unsere Konzert-sängerinnen zu indolent find, um sich mit diesen unelbstlichen Kostbarkeiten näher bekannt zu machen; selten findet man eine musikalisch seiner gebildete Gesangsstimm, deren guter Geschmack es nicht zuläßt, immer wieder nur alte Lieder zu singen und die auch das Beste von Neuen in Konzerten vorträgt. — Im Verlage von E. A. Neckel erschienen außerdem sechs „Lieder eines fahrenden Gesellen“ für eine mittlere Stimme von Fritz Richter, op. 345. Sie sind auf einen munteren Grundton gestimmt und eignen sich besonders zum Vortrag in heiteren Gesellschaften; auch im Konzertsaal können sie zur glänzenden Geltung. — In geistlichen Kreisen der Musikfontainen sind March- und Walzerlieder sehr beliebt. Diefem kommt Wilhelm Metzer entgegen, der bei Fritz Schuberth (Leipzig und Hamburg) die Walzerlieder: „Gehet die Frauen“ und „In den Sternen steht es geschrieben“, sowie das Marchlied: „Uns're Kompanie“ und das Lied: „Nur der Gedanke, dich zu lieben“ herausgegeben hat.

Klavierstücke.

Im Verlage von Carl Nölke (Leipzig) sind mehrere leichte Vortragstücke erschienen, welche von Herrn Nölke teils komponiert, teils revidiert sind; darunter das Prima-Viola-Album mit 12 Stücken für elementare Pianisten, ferner die „musikalische Persiflage“ des Rheinländers: „Im Gruneeal ist Holzantion“, welche eine ziemlich triviale Melodie mannigfaltig variiert und selbst als Trauermarsch nicht ungeeignet vorführt. In den „Gebirgsclängen“ werden 12 Stücke im Ländlerstil gebracht; das gräßlichste darunter ist das „Alpenweiden“ von F. Wehr, charakteristisch sind die vier schweizerischen Aulreigenen von H. Nölke. — Das „Charakterstück“ von L. Boslet ist ein recht geschickt gemachtes Lied ohne Worte. Es ist im Selbstverlag erschienen. — Im Verlage von J. Neuberger (Maga und Moskau) ist die Duettüre: „Die Königin des Balkans“ von Ludwig Schölge, ferner Walzer von Theophil Richter („Réverie de Bonheur“) und „Ungarische Tänze“ von Willi Rudolph erschienen. Von musikalischer Bedeutung sind nur die letzteren. — Fritz Schuberth (Leipzig und Hamburg) hat vier Phantasiestücke von Carl Beuth herausgegeben, die sich alle über die Durchschnittsware der Salonmusik erheben und sich zum Vortrag eignen. Besonders reizend ist darunter der „Valse Caprice“. — Der Verleger Glimmer Bannow (Leipzig) sendet uns einige musikalische Erzeugnisse von Carl Vail, der sich in den Dienst der Walzer- und Volkamuse gestellt hat. Es wird sich zu seinen Tanzstücken gewiß gut reigen lassen; auch sind sie nicht schwer zu spielen. Das beste Produkt unter diesen sehr hübsch ausgestatteten Tongewissen sind die Walzer: „Musikstunden“. — Unter dem Titel „Centifolie“ (Ruze stolisti) sind

100 böhmische Volkslieder bei Urbánek (Prag) erschienen und sind durch die slavische Buchhandlung des H. Roskopy in Leipzig zu beziehen. Sie behandeln Volksweisen in einem leicht spielbaren Stil und eignen sich als melodische Liebungsstücke für die Jugend ganz vorzüglich. Sie sind von A. Malá fürs Klavier oder Harmonium recht geschickt gesetzt. — Die Luther-Duettüre von August Ludwig (Verlag von Aug. Ludwig, Berlin) ist ein Tongewalt, dessen Programm auf dem Titelblatt angegeben wird. Es spricht sich in diesem dierabhängigen Klavierstück ein tüchtiges kompositorisches Können aus. — Die Walzer: „Ein Gruß dem schönen Wien!“ von Art. Max Wolf (Verlag von Ad. Bernick, Leipzig) werden von Fremden munterer Tanzweisen mit Vergnügen gespielt werden.

Litteratur.

— Ferd. Wilferth; Ferdinand Marias Brautwerbung (Verlag von Seig & Schauer in München). Dieses erzählende Gedicht ist dem bayerischen Prinzen Ludwig und dessen Gemahlin Marie Theresie anlässlich der silbernen Hochzeitsfeier gewidmet. Wilferth führt eine sehr eloquente Feder und seine schwingvollen Verse lesen sich angenehm, wenn sie auch nicht immer die reinen Höhen der Poesie erreichen. — Der Dr. Hugo Mielmanns fleißig gearbeiteter Opernhandbuch bestimmt, schaffe sich aus das ferdienende II. Supplement zu demselben, sowie zu jedem Musikkritikon an. Erscheinen ist es im Verlage von G. A. Koch (Leipzig) und reicht bis zum Jahre 1893. — L. A. Zellners „Vorträge über Orchestbau“ (Wien, Carlaveis Verlag) werden jedem willkommen sein, der sich für die Konstruktion der „Königin der Instrumente“ interessiert; sie werden aber einen besonderen Wert für Organisten haben, die Gebrechen delftigen wollen, denen sie durch mannliche Fertigkeiten selber abhelfen können. Für diese vornehmlich ist Zellners Buch verfaßt. — Lehrgang für den Schul-Gesangunterricht von Louis Nothmann (Wien-Baden, Verlag von Fried. Spies). Ein jeder Gesangslehrer wird diese trefflich gewählten Lieder mit großem Vorteil singen; wird er sie sämtlich genau beherrschen, so kann er versichert sein, auch das schwierigste Gesangsstück vom Blatt vorzutragen zu können.

— Marie Knauff: „Von den Brettern, welche die Welt bedeuten“ (Berlin, Hugo Steinig). Eine Reihe von kleinen Erzählungen, die zum Teil volkstümlichen Humors sind, zum Teil ergreifend wirken. Den Lesern unseres Blattes ist die Verfasserin bereits vortrefflich bekannt; sie ist auf den Brettern, welche die Welt bedeuten, zu Hause und versteht es meisterhaft, aus der Seele zu plaudern und sich zu ihren Mimikurbildern originelle Modelle und gelungene Typen auszuwählen. Rll.

Kunst und Künstler.

— Die Musikbeilage der Nr. 13 unserer Zeitung bringt ein anmutendes Lied von Herrn. Genh: „Liebesbekenntnis“ und ein musikalisch vornehmes Gesangsstück von unserem geschätzten Mitarbeiter Fr. Hierau, sowie zwei Klavierstücke von H. Henze, welche durch ihre Originalität und durch ihren Stimmungsgelalt einen angenehmen Eindruck zurücklassen. In Stuttgart soll im nächsten Jahre, Ende Juni, ein drei Tage dauerndes großes Musikfest stattfinden.

— Aus Leipzig schreibt man uns: In einem vom hiesigen Vorchengangsverein zu Ehren der Lehrerverammlung gegebenen Festkonzerte wurde zum erstenmale ein „Festhymnus“ für Männerchor und Orchester von Hans Eit, dem Dirigenten des Vereins, aufgeführt und schlug zündend ein. Die kräftige, allerdings einen großen, sehr leistungsfähigen Chor voraussetzende Haltung der Komposition und ihre wirkungsvollere Durchführung reihen sie den besten Ersehnungen auf diesem Gebiet ein: Sängereiste größeren Maßstabes sollten sich diesen edel erfinden und entscheiden durchgreifenden „Hymnus“ nicht entgegen lassen. Als Größtungsnummer erzählt er die erwünschte Weiße und Gehobenheit. Fernh. Vogel.

— In Berlin wurde die 33 Jahre alte Oper von Ant. Rubinstejn „Die Stüber der Heide“ auf der strolchenden Bühne zum erstenmale gegeben und fand großen Beifall.

— Joseph Förster, dessen Oper „Die Hofe von Pontevedra“ bei dem für eine deutsche einaktige Oper in Koblenz erlassenen Preiswettbewerb einen Preis erhalten hat, ist zu Trosbach in Ober-Esteimarkt im Jahre 1845 geboren und ein echtes Wienerkind von Haus aus. Sein Vater, der Schullehrer des Ortes war, war selbst ein tüchtig gebildeter Musiker und unterrichtete den Knaben in den frühesten Disziplinen der Musik. Derselbe kam als Sängerknabe in das Stift Admont, wo er auf dem Gymnasium studierte und sich die praktische Kenntnis fast aller Musikinstrumente erworb und hierdurch einen gerade für einen Opernkomponisten inenndlich wertvollen Nachschub schuf. Als junger Mann studierte er in Graz die Technik und wendete sich erst später ganz der Tonkunst zu. Seine Opern „Die Walfahrt der Königin“ und „Die Dorfleute“ wurden mit vielem Beifalle und oft im Wiener Ringtheater aufgeführt. Seine Ballette „Der Spielmann“ und „Die Wälfinnen“ sind Repertoirestücke des Wiener Hofopertheaters. Außerdem wurde eine Oper des Paul M. L. in Leipzig prämiert. Seine Oper und jene Försters erhielten nach einer Entschreibung des Herzogs Ernst von dem ausgesetzten Preise von 5000 Mk. je die Hälfte. Opern von Paul Grammann (Dresden) und Alfred Lorenz (Jena) wurden ebenfalls erwähnt.

— In London dirigiert der Hofkapellmeister Hans Richter in St. James' Halle Konzerte, in welchen Auszüge aus Wagnerischen Opern und Beethoven'sche Symphonien aufgeführt werden. Diese Konzerte finden großen Anhang.

— Wie aus Berlin gemeldet wird, übernimmt Direktor Pollini von Hamburg mit 1. September d. J. die Leitung des von Monader begründeten Theaters Unter den Linden.

— Aus Breslau schreibt man uns: Frau Antonia Mielke, die gefeierte Wagner-Sängerin, die hier ununterbrochen vor Schluss der Saison an zwei Abenden galtierte und als Bräutlin in der „Walfahrt“ und in noch höherem Grade als Fidelio durch ihre auf höchster Stufe stehende Gesangs- und Darstellungskunst, sowie ihre herrlichen Stimmmittel geradezu stürmische Begeisterung erregte, ist vom Direktor Dr. Th. Löwe für das Breslauer Stadt-Theater engagiert worden. Daß es gelungen ist, diese hervorragende Künstlerin, welche in den letzten Jahren kein Engagement mehr angenommen, sondern nur auf Gastspielreisen glänzende Triumphe gefeiert hatte, an Breslau zu fesseln, erfüllt die hiesigen Musikfreunde mit großer Genugthuung. — Fortan wird unser Stadt-Theater in Art. Katharina Hofen und Frau Antonia Mielke zwei dramatische Sängerinnen besitzen, auf die es stolz sein und um die man es beneiden darf.

Der Herzog von Anhalt hat dem jungen Liedertrompeter und Cellisten Max Kretschmar in Baden-Baden die goldene Medaille und dem Leiter des Anhalter Stadttheaters, Direktor Friedrich Erbmann, den Verbleibenden des Hansorben's Albrechts des Bären in Gold verliehen.

Ein Schüler des Herrn Professors und tgl. Kammermusikanten in Stuttgart, Herr Schönel, Mitglied der Bremischen Militärkapelle, hat es durch die gründliche Ausbildung, die er durch die Bemühungen seines Meisters gewonnen, zu einer solchen Tüchtigkeit im Gelangespiel gebracht, daß er schwieriger Konzertsätze vortragen kann. Diefem Umstande hat er es zu danken, daß er bei vielen Musikkonkurrenzen die Stelle eines Violonisten an der großherzoglichen Hofkapelle in Karlsruhe erhielt.

— Aus Prag wird uns berichtet: Am tschechischen Nationaltheater ist die neue Oper „Cornelli Schütz“ von Smareglia des Mangel's jedweden dramatischen und melodischen Elementes wegen abgefallen; hingegen fand Weinberger's bestens unterhaltende Operette „Die lachenden Erben“ mit ihrer fesselnden auch höheren Ansprüchen gerecht werden, melodisch und heiteren Musik im neuen deutschen Theater lebhaften Beifall.

R. F. P.

— Aus Budapest, 17. Juni, schreibt unser Korrespondent: Der Begründer der ungarischen Nationalmusik, der Schöpfer unseres nationalen Musikdramas, der Komponist der bedeutendsten ungarischen Oper „Hunyady László“ und des populärsten ungarischen Volksliedes ist in seinem 83. Lebensjahre in seiner Villa am Oker Schwabenberge gestorben. Seine erste Oper „Maria Balthori“ schrieb Franz Erkel im Jahre 1840 im Stile nationaler Musik. Am Popularität und an innerem musikalischen

Gehalte steht sein „Hunyady László“ dem „Hunyady László“ am nächsten. In allen übrigen Musikdramen Franz Erkel's geben sich Ideenreichtum, Originalität und ein hervorragendes Instrumentationsgeschick kund. Die nach „Hunyady László“ und „Bánkát“ beifällig aufgenommenen Opern unseres gezeigten Altmeisters sind: „Erzsebet“ (mit Franz Doppler komponiert), „Cavalleria“, „Dózsa Károly“, „Brantiova“, „Kölcselek“, „János Vitéz“. Für Erkel wird die Errichtung eines prachtvollen Monumentes geplant.

Dr. Gottfried Földényi.

— Ferdinand Lohrstedt, einer der ältesten Musikverleger in Vindobona und der erste Verleger der tschechischen Werke, hat daselbst durch Selbstmord geendet.

— Vom 8. bis 11. Juli wird in Vafel das eidgenössische Sängerkunstfest stattfinden; es werden an demselben mehr als 6000 Sänger teilnehmen.

— In Paris wurde am 13. Juni eine neue Oper von C. Saint-Saëns: „Phryne“ zum erstenmale gegeben, welche arm an Melodien und reich an Instrumentaleffekten ist. Die Sängerin Fräulein Sibylle Sanderson sang die Titelfigur; man war darüber meiningungslos, daß es keine schönere Phryne geben könne. Bildnis und Biographie dieser aus Amerika stammenden Sängerin werden wir in der „Neuen Musik-Zeitung“ bald bringen.

— Im Verlaufe seiner letzten italienischen Tournee ist dem bekannten Violonisten Dubriček eine seltsame Ehre widerfahren. In Parma wurde er von Baron Achille Bagatini, dem Sohne des großen Geigers, gastlich aufgenommen; dieser glaubte ihm seine Bewunderung und Hochachtung nicht besser bezeugen zu können, als wenn er ihn die Gesichtszeuge seines auf dem Friedhof zu Parma beigesetzten Vaters sehen läßt. Die Ermahnung fand mit Genehmigung des Magistrates statt, und zeigte das Antlitz der einbalsamierten Leiche die ursprüngliche Form und Schärfe. Bei der seltsamen Feier waren noch zugegen der Zupfmeister Weiser und der Pianist Fräulein aus Wien, sowie Professor Franzoni.

— Am 13. Juni wurden den Komponisten Max Bruch, Saint-Saëns und Tschaikowsky durch die Cambridge-Universität die Ehren diplome übergeben, durch welche sie zu Doktoren der Musik ernannt wurden. Krieg war durch Unwohlsein verhindert, das Diplom persönlich zu empfangen.

Der Sängerin Jenny Lind soll in der Westminster-Abtei in London ein Denkmal gesetzt werden.

Für deutsche Komponisten hätte es von Interesse sein, zu vernehmen, daß der Staat Gombal in Indien eine Nationalhymne zu besetzen wünscht und dafür einen Preis von 100 Rb. St. aussetzt. Die Komposition muß für Militärmusik arrangiert sein und an die folgende Adresse nicht später als bis zum Oktober dieses Jahres gelangen: H. L. Dave, Esq., Private Secretary to H. H. Sadok Sahel of Gondal, Gondal, Katigwar, Indien.

— In St. Petersburg ist eine ständige französische Oper eröffnet worden; das Gebäude umfaßt 2500 Plätze und kostet eine Million dreihunderttausend Rubel.

Die russische Regierung hat an verschiedenen Universitäten Professoren für volkstümliche Musik zum Zweck der Erhaltung und Wiederherstellung ursprünglicher moskowitischer Gesänge und Töne geschaffen.

— In New York gab unlängst die Sängerin Materna zwei interessante Konzerte, in denen die berühmte Künstlerin, unterstützt von dem „großen Dramatorienchor“, von dem Symphonie-Orchester Danabrook und mehreren hervorragenden Solisten, nach 9 Jahren zum erstenmale wieder vor das New Yorker Publikum trat und daselbst im Sturm für sich gewann.

Dur und Moll.

— Friedrich Smetana besuchte Robert Schumann in Leipzig, um sich dessen Rat in Betreff seiner musikalischen Studien zu erbitten. Schumann empfahl ihm zuerst, sich bei Mendelssohn weiter auszubilden; dazu fehlte es nun dem armen böhmischen Komponisten an den nötigen Mitteln. Da sagte Schumann: „Wohin studieren Sie das“, worauf Smetana antwortete, daß er schon längst durchgearbeitet hätte. Zu dieser Bemerkung fügte Schumann mit Nachdruck hinzu: „Studieren Sie ihn nur aufs neue, man muß das mehrmals studieren!“ Smetana folgte

diesem Räte, und noch im Jahre 1879 (kurze Zeit vor seinem Tode), als er das symphonische Gedicht „Blanik“ komponierte, vertiefte er sich mit Entzücken in das Werk.

— Sir Charles Halle erzählt folgenden Vorfall aus Verlioz's Leben: Während der großen von Verlioz in Paris gegebenen Symphoniekonzerte wies er die Klavierpart zu übernehmen. Eines Tages hatte die Probe sich ungewöhnlich ausgebeugt. Endlich gab Verlioz das Schlußzeichen und die sämtlichen Künstler verließen schweigend den Saal. Nur ich blieb bei dem Meister zurück. Plötzlich schlug sich dieser erregt an die Stirn und rief: „Guter Himmel, ich habe ja die Dubertiere vergessen!“ Diese Dubertiere war der „Jüdische Karneval“, der noch nie zuvor gespielt worden war, und der an dem Abend des selben Tages zum erstenmale dem Publikum vorgeführt werden sollte. Verlioz hatte also sein eigenes Werk in der Probe durchgehen vergessen. Aufrechter gelagert, ich ätzte vor Wut und Erregung. Er aber sagte ruhig: „Es wird alles gehen — es soll gehen!“ An jenem Abend dirigierte er den „Jüdischen Karneval“ vor einem ausverkauften Hause — und wirklich: es ging alles gut, trotz aller technischen und sonstigen Schwierigkeiten. Natürlich waren die Mitwirkenden alle Künstler, aber dennoch hätte kein anderer dies zustande gebracht außer dem einen, wunderbaren Dirigenten Verlioz.

M. H.

— Aus dem Leben Otto Nicolais.) Bekanntlich war der Philosoph Arthur Schopenhauer der Ueberzeugung, daß der Traum zuweilen eine prophetische Bedeutung habe; und einmal vergleicht er die Opernwerke mit dem Traum, indem er sagt, daß erstere die Ereignisse der Oper vorausverkünden soll — aber nur unklar und anbeutungsweise, wie man im Traume das Kommende voraussehe. Eine merkwürdige Bestätigung der Schopenhauer'schen Ansicht scheint ein Erlebnis des Komponisten der „Lustigen Weiber“ zu liefern. In den — kürzlich von D. Schreiber herausgegebenen — Tagebüchern Otto Nicolais findet sich unter dem 9. März 1834, dem Geburtstag des Komponisten, folgende Aufzeichnung:

„Die Nacht träumte mir, daß ich mich mit einem Jüdenmädchen verlobte, das ich im Leben nicht mehr erinnern werde zu haben, und darüber nachher die bitterste Reue empfand, ja sogar im Augenblick des Verlobungsaktes mit dem Gedanken umging, wie wird es möglich sein, dich aus dieser Schlinge zu ziehen. — Die Motive zu dieser geräurten Verlobung sehten.“ — Als sieben Jahre später dieser prophetische Traum für ihn zu bitterer Wahrheit wurde, gedachte er desselben nicht mehr, wenigstens findet sich in den späteren Tagebuchaufzeichnungen, die das ungeliebte Verhältnis und die Seelenqualen schildern, die es ihm bereitete, nicht die geringste Erwähnung jenes Traumes. Im Jahre 1841, bald nach seiner Ankunft in Wien, lernte Nicolai eine bildschöne ungari'sche Jüdin kennen und lieben. Der menschenkenntnisvolle vertrauensvolle Nicolai nahm die Ausdrücke einer schrankenlosen Leidenschaft für hingebende reine Liebe, bis er Beweise dafür erhielt, daß „Baronin Julie“, der er, die heiligen Flammen seines Herzens geweiht, seiner nicht würdig war. So ließ er denn nach schweren Seelenkämpfen den Plan einer Heirat fallen, nachdem er, zweieinhalb Jahre wahnsinniger, unglücklicher, überseiger, abspannender, tödlicher Leidenschaft überstanden. — Im Jahre 1844 verließ Baronin Julie ... Wien und begab sich nach Temesvár, wo sie die Bekanntschaft eines Offiziers machte, der ihrer wegen den Dienst quittierte und sie, nachdem sie zur griechisch-katholischen Kirche übergetreten, heiratete. Als Nicolai im Juli 1845 auf einer Reise nach Ungarn mit der ehemals so heiß Geliebten in Temesvár zusammentraf, stieß ihn das immorale Verhalten der Jungvermählten, die zu jener Zeit gerade Strohputze war, dergestalt ab, daß er nach einigen Tagen Temesvár verließ und im Bade Mehadia, wohin Julie ihm folgte, sich ganz von ihr zurückzog, so daß die Verhältnisse alsbald nach Temesvár zurückkehrte. W.

— Gluck traf bei seinem letzten Aufenthalt in Paris einmal in einer Gesellschaft mit seinem Nichte Piccini zusammen. Das Gespräch kam auf Opernkompositionen und jemand aus dem Circle fragte Gluck, wieviel Opern er wohl schon geschrieben hätte? „Nicht viele“, antwortete er, „ich glaube kaum deren zwanzig, und auch diese mit vielem Studium und großer Anstrengung.“ Piccini, der in der Nähe stand, sagte hierauf, ohne gefragt zu werden: „Ich mehr als hundert und zwar mit sehr wenig Mühe.“ — worauf Gluck ihn aufklärte: „Das sollten Sie nicht sagen, mein Freund.“

E. K.-i.

Singebare Musikalien.

- Für Violine mit Pianofortbegleitung.
 Fabian, Georg, op. 11: Andante religioso.
 — op. 12: Caprice hongrois. (E. Becker, Breslau.)
 B. Hansen, Kopenhagen:
 Meyer, Jean, Comp. pour Violon. No. 1 Sérénade.
 — " " " No. 2 Berceuse.
 — " " " No. 3 Mazurka.
 Rarvang, Joh., Fantaisie s. des danses rustiques
 danoises. op. 1 (Nat.).

- Bach, Joh. Seb., Präludium aus dem wohltemper.
 Klavier, bearb. v. F. J. Vischoff. (E. Gaffel, Berlin.)
 Behár, J., op. 8: Magyar dalok. Potpourri über
 die besten ungar. und Zigeunerlieder. (Kocher
 in Gießen.)
 Gillet, Ernest, Andante religioso. (E. Gaffel in
 Leipzig.)
 Henning, C. und Th., Violinschule. Volksausg.
 Neu bearb. von Herrn. Schröder. (Heinrichs-
 hofens Verlag in Magdeburg.)
 Rübinger, A., Technische Studien für Violon-
 cello. (B. Hansen in Kopenhagen.)
 Veeth a. v., Melodie für Viol. Solo zum Konzert-
 vortrag bez. von Saint-Rubin. Neu heraus-
 gegeben von Emil Krosz. (E. F. Schmidt,
 Heilbronn.)
 Saint-Rubin, Phantasie über ein Thema aus
 Lucia di Lammermoor zum Konzertvortrag bez.
 Neu herausg. von Emil Krosz. (E. F. Schmidt,
 Heilbronn.)
 de Sartog, Ch., Air de Job. Seb. Bach extr. du
 Weihnachts-Oratorium. (Schatt Frères, Bru-
 xelles.)
 Michiels, Gust., Czardas pour Piano et Violon-
 cello. (Schatt Frères, Bruxelles.)
 Rust, Hugo, op. 12: Zigeunerreigen. (E. Siman,
 Stuttgart.)
 van Beethoven, Larghetto aus dem Violoncello-
 op. 61. Für Violine und Orgel bearb. von
 C. L. Werner. (E. Sammermeier, Baden-
 Baden.)

Bücher-Einfäufe.

- Ueber musikalische Erziehung. Ein Vortrag von Ar-
 thur Seidl.
 Bayreuther Fanfaren. Von Ferd. Wöhl. (Leipzig,
 Carl Neuber.)
 Gedichte von Clara Förrer. 2. Aufl. (Zürich, Föhr &
 Föhl.)
 Märchenfrau aus dem weissen Gebirge. Von C. M.
 Köhler. (Witten, Carl Köhler.)
 Aufgabensatz für den Musikunterricht. (Berlin, Rich-
 mann.)
 Handbuch der deutschen Tracht. Von Friedr. Hotten-
 roth. (Stuttgart, C. Nebe.)
 Freie Bühne. 1893. Märkisch. (Berlin, C. Fischer.)
 Von Rossini bis Mascagni. Ein Bild der italienischen
 Oper im 19. Jahrhundert. Von G. Joachim. (Ber-
 lin, H. Pöschel.)
 Notes und blaues Blut. (München, Dr. Albert & Co.)
 Gedichte von Albert Zippert. 2. Aufl. (Leipzig, Gust.
 Kötner.)
 Diätetik und Lebensregeln für geistig Beschäftigte.
 Von Dr. J. S. Becker. (Leipzig, F. F. Franke.)
 Musiker-Biographien. XV. Band: J. S. Bach. Von
 Rich. Batta. Universitätsbibliothek 3070. (Leipzig,
 H. Necland.)
 Dilettanten-Theater für Damen. Herausgeg.
 von B. Mülling. Heft I. (Stuttgart, Levy & Müller.)
 Peter Cornelius? Cib. Von Dr. Ad. Sandberger.
 Münchner Theaterbibliothek 10. (München, G.
 Franz.)
 Wer will Französisch lernen? Von E. Henle. (Stutt-
 gart, Schwabacher.)
 Liebes-Lust und Leid. Von Karl Müller. (Leipzig,
 Verlag zum Greifen.)
 Joh. Fris der Landstreicher. Ein Sang aus den
 Bauernkriegen. Von Rich. Nordhausen. (Leipzig,
 G. Jacobson.)
 Erklärungen zu Max Bruchs „Das Lied von der
 Glocke“. Von Aug. Jahn. (Leipzig, Frod. Reinhold.)
 Nieder für die deutsche Volkschule. Gesammelt von
 Friedr. Gref. I. Heft. 2. Aufl. (München, Theob.
 Klemm.)
 Methodische Entwicklung der Fingerläge in den Dur-

Leitern. Von Rud. Schwarz. (Greifswald,
 Jul. Abel.)
 Deutsche Volkslieder. In Niederhessen aus dem Munde
 des Volkes gesammelt, mit Klavierbegleitung. An-
 merkungen v. herausg. von Joh. Wewalter. I. Heft.
 (Hamburg, G. Frigisch.)
 Ph. Reclams Universal-Bibliothek. Musiterbia-
 graphien: Meyerbeer und Rossini von Dr. Adolf
 Kohut.
 Ein natürliches Harmoniesystem von Anton Appunn.
 (Leipzig, Verlag von Gustav Fock.)

Neue Opern.

Leipzig. „Der Liebeskampf“, Oper in 2 Bildern,
 Text und Musik von Erich Meyer-Helmund, hat
 bei der ersten Aufführung zwar eine fremdbliche An-
 nahme erfahren, daß die Urteilsfähigen darüber keinen
 Augenblick im Zweifel gelassen, daß ihr jede Spur
 von nachhaltiger Ursprünglichkeit fehlt. Der Enoch
 Ardenische Grundgedanke wird nicht ohne theatralisches
 Geschick in dem Textbuche durchgeführt; alles klingt
 gut, die Singstimmen sind recht dankbar behandelt,
 aber die Erfindung, besonders wenn sie pathetisch
 ansholen will, behält sich meist mit Anleihen aus
 Wagner, Meyerbeer, Verdi und natürlich
 Mascagni: das eigene schöpferische Kapital tritt
 zu wenig in den Vordergrund, ein Fehler, den das
 geübte Nachahmungsvermögen nicht zu verdecken
 vermag. Vergleichsweise glücklicher geraten sind bei
 seinem Talente näher liegenden Ballettskizzen; von
 gewöhnlichem melodischem Reiz ist ein naives Liebesduett
 im Manbaldinatencharakter: man darf ihm eine große
 Popularität auf den Programmen von Mutterkult-
 fongierten prophezeien. So ist auch in diesem Falle
 der Teil besser als das Ganze, das von neuem lehrt:
 nur energische Eigenart läßt einen vollen Sieg er-
 ringen; das Nebenglied mit Modemustern kann nur
 zu halben Tageserfolge führen. Vernh. Vogel.

I. Breslau. Eine neue dreiaktige Operette,
 „Der Millionärsanfall“ von Adolf Müller,
 dem Kampanten des „Gaietons“, kam im Lober-
 Theater ohne sonderlichen Erfolg zur Aufführung.
 Das von Zell und Gené verfasste Libretto mit seiner
 armeligen abgedroschenen Handlung und seinem
 Mangel an echtem Humor vermochte ebensowenig zu
 interessieren, wie die — mit Ausnahme einzelner
 Nummern — wenig anregende und originelle Musik.
 Hauptpersonen der Operette sind ein leichtsinniger
 Knecht, ein feinsinniger Onkel — vulgare und russischer
 Oberst a. D. — und des letzteren Mädel, Melitta,
 die schließlich, nachdem sie die Liebe des in sie ver-
 liebten Knechts als Amerikanerin und bulgarische Für-
 stin auf die Probe gestellt, dem von seinem Leichtsinne
 aufgegebenen besessenen jungen Mann ihre Hand reicht.
 Am besten ist der in einem Pariser Gastrestaurant
 spielende erste Akt. Ein ziemlich eigenartiger Meni-
 Chor der Köche und Köchinnen, sowie ein höchst
 interessant instrumentiertes Zerzet mit Chor verdienen
 lobende Hervorhebung. Dagegen ist der dritte Akt
 in Handlung wie Musik fast inhaltslos; die Haupt-
 nummern ist ein banales Gassenhauer-Couplet. Die
 Aufführung war flott und animierend; besonders der
 Gast Josef Joseph vom Theater an der Wien
 in Wien bot — trotz leichter stimmlicher Indisposition
 — als Millionärsanfall und russischer Oberst a. D.
 eine charakteristische humorvolle Leistung.

Literatur.

Neues System der Musikschrift von Leo-
 pold Engelke. (Bremen, Schwesers & Haack.) Daß
 unsere Notenschrift einige Unvollkommenheiten besitzt,
 weiß alle Welt; allein sie ist allgemein anerkannt und
 gebraucht und gegen diese Macht ist nicht aufzukom-
 men. Wenn man gegen dieselbe doch auftritt, so
 zeigt dies gewiß Mist. Ganz richtig sagt Prof. Engelke,
 dessen Titel in neun Druckzeilen angegeben werden,
 daß zwölf Töne existieren und nur sieben als Grund-
 lage der Notenschrift angenommen sind; er giebt den
 Tönen neue Sondernamen (C nennt er Da, Cis De),
 versteht auch die Accorde mit neuen Bezeichnungen
 (den Dur-Dreiklang nennt er Vierer-Accord, die erste
 Umkehrung desselben Achter-Accord, die zweite Fünf-
 Tenner-Accord, den Sextimen-Accord nennt er Zehner-
 Accord, den verminderten Septimen-Accord den Accord

der Dreier, was einer Vereinfachung nicht gleichsteht)
 und setzt seine Noten auf fünf, sondern auf
 sieben Linien. Der Verfasser ist von der „Vorzüglich-
 keit“ seiner Noten „revolution“ überzeugt und über-
 giebt sie nicht bloß den „Zeit- und Kunstgenossen“,
 sondern auch der „Nachwelt“.

Eine trefflich redigierte musikpädagogische Zeit-
 schrift nennt sich „Der Klavierlehrer“; sie wird
 von Prof. Emil Breslau redigiert und erscheint
 in Berlin. Der „Klavierlehrer“ bringt anregende Zeit-
 artikel über erzieherliche Themen, so über die Behand-
 lung der Schüler verschiedener Individualität von
 H. Genat, über die „methodische Klavieranweisung“,
 über die ältere französische Klavierschule von Dr. H. Wol-
 heim über die „Entwickelungsgeichte der Musik im
 Vergleiche zu jener der übrigen Künste“, einen inter-
 essanten Essay von Anna Moris über die „Renais-
 sance in der Musik und die Entstehung der Oper“, die Er-
 klärung einiger Stücke aus Schumanns Jugendalbum,
 Besprechungen von Musikaufführungen und andere
 ausgiebige Artikel. Der von Prof. Breslau mit
 gründlicher Sachkenntnis redigierte „Klavierlehrer“ ist
 außerdem das Organ der deutschen Musiklehrer- und
 mehrerer Tonkünstlervereine.

Wohin der Entwickelungsgeichte der Oper mit
 litterarischen Hinweisen von Emil Krause. (Ham-
 burg, Verlagsanstalt, vormals J. F. Richter.) Ein
 mit großem Fleiße verfaßtes Buch, welches auf
 130 Seiten die Geschichte der Oper bei allen euro-
 päischen Völkern übersichtlich darstellt. Es hat den
 Vorzug, auch die Opern der Gegenwart in den Kreis
 seiner Betrachtungen zu ziehen und überfließt auch die
 englische, skandinavische, russische und böhmisches Oper
 nicht. Der Abschnitt über Wagners Musikdramen ist
 objektiv und unparteiisch geschrieben.

Dur und Moll.

— (Eine neue Rossini-Anecdote.) Eine
 reizende Episode, die den großen Melodiker Rossini
 bezeichnet, wie er lebte und lebte, erzählt das
 kürzlich zunächst nur in 100 Exemplaren für die Familie
 und nächsten Freunde erschienene Buch: „Vie d'un
 compositeur moderne (1802—1861)“, in welchem
 Alfred Niedermeyer, der Sohn des trefflichen Kompo-
 nisten Louis Niedermeyer, die Thaten und Schicksale
 seines aus Bayern stammenden, aber in der Schweiz
 geborenen und in Paris verstorbenen Vaters ebenso
 schildert wie reizvoll schildert. Von Wien, wo er bei
 Mozarts und Haydens seine Studien absolvierte, be-
 gab sich der deutsche Tonkünstler 1820 nach Italien
 und machte zu Neapel Rossinis Bekanntschaft, der
 dem talentvollen jungen Kollegen ans lebens-
 würdige entgegenkam und ihm zeitweilig ein treuer
 Freund blieb. Unfälle der Empfindung seines ein-
 flussreichen Gönners gelang es Niedermeyer auch, seine
 erste kleine Oper: „Il reo per amore“ auf die Bühne
 des Theaters del Fondo zu bringen, wo sie eine
 günstige Aufnahme fand. Wie Rossini den Neuling
 auf diesem Gebiet bei der Komposition des Wertes
 mit seinem praktischen Rat unterstützte, beweist der
 Vorgang, den wir getreu nach unserer Quelle erzählen.
 Eines Tages erschien Niedermeyer mit einer eben
 vollendeten Arie, die ein Hauptstück der Oper bilden
 sollte und an der er daher vielleicht zu lange und ängstlich
 herumgeratet, bei dem Maestro, als dieser sich eben
 ansah, einer hochstehenden Dame in Neapel seinen
 Besuch abzusatten und auf's eiligste mit seiner Toilette
 beschäftigt war. Während Rossini sich selbst rasierte,
 dann die reibende Kravatte befeuchtete und seine Raucher-
 weste mit großem Blattmutter, wie sie damals neueste
 Mode war, anzog, begann er die Komposition durch-
 zulesen und beendigte die Vektüre, indem er mit Nieder-
 meyer bereits die Treppe hinabstieg. An der Handthür
 überreichte Rossini letzterem das Manuskript mit den
 Worten, das sei eben tange nichts. „Sie urteilen wohl allzu
 rasch und ohne genaue Kenntnis der Arbeit“, entgegnete
 der Jüngling ziemlich verstimmt. — „Du glaubst dies,
 gut, so höre selbst“, bemerkte hierauf der Italiener und
 sang ihm das ganze Stück vor. „Siehst du nun“,
 fuhr er dann fort, „selbst von mir vortragen ist
 die Arie melodisch dürrig und reizlos, und doch ver-
 mag ich im Tonstück zu mianieren; aber aus dem
 demüthigen läßt sich nichts herausheulen.“ — Ueberzeugt
 zerschried Rossini das Papier und schrieb eine neue
 Arie, die sich in der That singen und hören ließ. A. N.

Musikalische Gemeinplätze.

No. 1.

H. Henze.



Musikalische Gemeinplätze.

No. 2.

H. Henze.

PIANO.

dolce r.H.

poco rit. *a tempo*

cresc. *f*

mf *ff* *rit.* *decresc.*

a tempo

accel. *a tempo decresc.* *pp*

Liebesbekenntnis.

Herm. Genss

GESANG.

PIANO.

Ich lie-be dich wie ich die Son-ne

lie-be, ich lieb' dich wie des Mon-des Sil-ber-schein. Ich lie-be

dich mit je-dem Her-zens-trie-be, ich lie-be dich mit mei-nem gan-zen

Sein. Ich lie-be dich mit je-dem Her-zens-trie-be, ich lie-be

dich mit meinem gan-zen Sein!

Verratene Liebe.

(Neugriechisch.)

Fr. Zierau.

Sehr ruhig und innig.

GESANG.

PIANO.

Da nachts wir uns küsst-en, o Mäd - chen, hat kei - ner uns zu - ge - schaut; die

Ster - ne, die stan - den am Him - mel, wir ha - ben den Ster - nen ge - traut. Es ist ein Stern ge -

fal - len, der hat dem Meer uns ver - klagt, da hat das Meer es dem Ru - der, das

Ru - der dem Schiffer ge - sagt, da sang der - sel - be Schif - fer es

sei - ner Lieb - sten vor; nun sin - gen's auf Stra - ssen und Mär - ken die Mäd - chen und Kna - ben im Chor.

(Chamisso.)

XIV. Jahrgang Nr. 14.

Stuttgart-Leipzig 1893.

Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüniger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil Illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompof. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolffs Musik-Bibliothek.

Inserate die fünfspaltige Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Österreich-Ungarn, Luxemburg, und in Amer. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Abonnamenten über 1 Jahr deutsch-österreich. Postgebiet Mk. 1.80, im übrigen Postpostverein Mk. 1.80. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Sibyl Sanderson.

Sibyl Sanderson, die charmante Primadonna der Pariser Opéra comique, ist eine außerordentlich gewöhnliche Künstlerin, deren natürliche Gaben sowohl wie ihre Gesangskunst auf einer Höhe der Vollendung stehen, daß man ihr gewiß nicht viele ebenbürtige Kolleginnen an die Seite setzen kann. Die Erfolge, welche diese junge Sängerin namentlich in den Opern „Eclairmonde“, „Manon“ und der neuesten von Massenet, „Thérèse“, erzielte, haben ihren Ruf in der Musikwelt unwandelbar gefestigt und ihren Ruhm weit über die Grenzen ihres Wirkungskreises hinausgetragen; auch ist es unzweifelhaft, daß die fernere künstlerische Thätigkeit dieser Sängerin auf dem Gebiete der dramatischen Gesangskunst nur Vollenbetes leisten wird.

Sibyl Sanderson ist eine um so seltene Erscheinung in der Bühnenwelt, als sie als eine völlig Unbekannte am Tage ihres ersten Auftretens in der Opéra comique zu Paris einen vollen Erfolg erzielte, der ihr mit einem Schlage den vollgültigen Beweis gab, daß ihr großes Talent sie zu den höchsten Aufgaben berechtige. Denn Sibyl Sanderson hat nicht eine langjährige Karriere an Bühnenthätigkeit hinter sich, wie manche ihrer Kolleginnen, die erst, nachdem sie lange Jahre auf kleinen Bühnen ihre frische Kraft verbraucht, durch Zufall oder Protektion zu höherem berufen wurden. Fräulein Sanderson hat selbst nur verhältnismäßig kurze Zeit den nötigen Studien ihrer Kunst gewidmet, sie verdankt ihre Vollendung gumeist ihrer Begabung allein, die sie zur wahren Künstlerin tempelte.

Sibyl Sanderson ist zu Sacramento in Kalifornien geboren, wo ihr Vater einen höheren Magistratsposten bekleidete, der es ihm gestattete, in auskömmlicher Weise für die Erziehung seiner vier Töchter zu sorgen. (Hier sei gleich bemerkt, daß die in Deutschland bekannte Sängerin Frau William Sanderson keine Schwester von Sibyl Sanderson, überhaupt mit dieser nicht verwandt ist.) Sibyl empfand als Kind bereits mehr als ihre Schwestern Neigung für Musik und Gesang, dennoch waren die Eltern nicht zu bewegen, den Wunsch ihrer Töchter nach

Ausbildung im Gesange zu bewilligen. Erst auf einer Europa-Reise, welche Sibyl in Begleitung ihrer Mutter machte und welche sie namentlich in Paris in musikkreisförmige Kreise führte, gelang es, das Projekt zur Ausführung zu bringen. Die Neigung zum Gesange

So blieb Sibyl in Paris und besuchte zunächst das Konservatorium, speziell die Gesangsklasse des Herrn Vaz; nach den theoretischen Studien, deren Dauer jedoch durch den unüberwindlichen Trieb, möglichst schnell zur Bühne zu gehen, von der Schülerin alsbald abgebrochen wurde, begab sich Sibyl in die Erziehung der berühmten Gesangslehrerin Frau Marchesi, woselbst Sibyl neben der Gesangs- auch die Darstellungskunst erlernte. In dieser Zeit verlebte sich Fräulein Sanderson zum erstenmale auf der Scene, indem sie in Amsterdam und im Haag in „Homer und Juliette“ und „Manon“ das Rampenfieber bestand, ein Versuch, der sie selber jedoch nicht befriedigte und sie bewog, alsbald nach Paris zurückzukehren und ihre Studien wieder aufzunehmen. In diese Zeit fällt der Wendepunkt des Geschehens der jungen Sängerin, denn nunmehr hatte sie das Glück, Massenet kennen zu lernen, der die hohe Begabung Sibyls mit einem Schlage erkannte und sich der Vorforderung ihrer künstlerischen Erziehung mit dem größten Eifer hingab.

Die Stimme der Sanderson ist ein heller Sopran von reiner Färbung und schönstem Wohlklang, hinreichend, doch nicht zu stark, in der Mittellage, im hohen Register jedoch von einer großen Ausgiebigkeit. Wägen Sängerinnen, wie Adelina Patti, Nilsson, Lucca und andere Sängerinnen ebenso leicht auf dem dreigestrichenen C und D getrüffelt haben, so erlaubt der Umfang der Stimme Sibyl Sanderson, eine volle Oktave höher zu steigen, bis zu dem dreigestrichenen G. Massenet, der diesen ungeheuren Mehlfonds bei seinem Schützling entdeckte, hat ihn die häufige Anwendung desselben in seinen Opern nicht eripart; sowohl „Eclairmonde“ wie „Thérèse“, die beiden seit der Bekanntmachung der Künstlerin mit dem berühmten Komponisten entstandenen Opern, stellen diese Anforderungen, denen bisher nur Fräulein Sandersons phänomenaler Sopran genügen kann.

Die bewundernde Schönheit ihrer Person, die Grazie ihrer durchdrachten Bewegungen und Gestaltungen, die Weisheit ihrer durch Massenet erzielten Gesangs-technik und ihre seltene Begabung haben aus Sibyl Sanderson eine Künstlerin ohnegleichen geschaffen, die bei ihrer Jugend unzweifelhaft noch einer großen Zukunft entgegen-



Sibyl Sanderson.

erwachte so stark in der jungen Dame, daß der Widerstand der Mutter bald schwand und diese schon wegen des inzwischen eingetretenen plötzlichen Todesfalls ihres Vaters wünschen mußte, die Tochter selbständig zu machen.

geht. Ist sie unvergleichlich als „Esclarmonde“ und „Hrune“, so darf man für die ebenfalls speziell für sie komponierte Oper „Thais“, welche in der nächsten Saison aufgeführt wird, denselben großartigen Erfolg für den strompönsigen Massen und für seine von ihm vergötterte Gelbin Sibyl Sanderson voraussehen.

Bezeichnend für den berühmten Komponisten wie für seinen Schilling ist der Text eines noch ungedruckten Briefes von Massenet, den derselbe am Tage vor der ersten Aufführung von „Esclarmonde“ an Sibyl Sanderson schrieb, deren erstes künstlerisches Auftreten damit verbunden war:

A Mademoiselle Sibyl Sanderson!
Chère Mademoiselle!

Nous me donnez raison puisque c'est pour vous, que j'ai écrit Esclarmonde, j'ai eu foi en vous et vous avez prouvé dans la répétition d'aujourd'hui, samedi 11 mai 1889, que j'ai confié le rôle vraiment unique comme difficultés de toutes sortes à une artiste unique. Vous débutez, mais je vous prédis un avenir unique aussi.

On dira plutôt en parlant du gloire du théâtre: Sanderson!

A vous de haute reconnaissance
J. Massenet.

Ein anderer Brief Massenets an Sibyl Sanderson, der ebenfalls noch nicht gedruckt ist, lautet:

— — — toute ma vie, tout mon avenir,
merci, merci
te toute mon âme —
votre succès est absolument considérable — le triomphe a existé très loin pour vous.

J. Massenet.
von Maria.

Preis-Bewerbung.

Wir laden in Nr. 1 der Neuen Musik-Zeitung Jahrgang 1893 unsere Abonnenten ein, sich um drei Preise zu bewerben, welche für die besten unehändigen Klavierstücke ausgeschrieben wurden. Nach sorgfältiger Prüfung von mehr als vierhundert eingelaufenen Klavierstücken haben die Preisrichter verkündet:

den ersten Preis (50 Mark) Herrn Fr. Rieran in Groß-Sahe,
den zweiten Preis (40 Mark) Herrn Gotthold Kunkel in Frankfurt a. M.,
den dritten Preis (50 Mark) Herrn Jul. Marx, Antarktiker in Mittelwalde.

Außerdem verdienen wegen mannigfacher Vorzüge durch lobende Anerkennung einige Klavierstücke ausgezeichnet zu werden, welche in den Musikbeilagen unserer Zeitung veröffentlicht werden.

Die Komponisten derselben sind folgende Herren: Walter Ehrenhaus, Breslau; Karl Hübner, Bellingfors; Georg Häser, Rürich; Paul Höpfe, Wolgast (Rusland); H. Kögler, Bittenau (Bayern); Fris Higgli, Aarau; Woldegar Sachs, Dresden; Otto Schwarzlose, Aschersteden; Nikolaus Sluneko, Payreyschan (Böhmen); Bruno Wandell, Berlin.

Schließlich nennen wir eine Reihe von Komponisten, deren zur Preisbewerbung eingesandte Klavierstücke sich durch eine tüchtige Sachtechnik, durch Ursprünglichkeit der Conceptionen und durch andere eminente Eigenschaften hervorzuheben, welche jedoch entweder zu schwer sind oder sich anderer Gründe wegen für die Musikbeilagen der Neuen Musik-Zeitung nicht gut eignen. Die Namen dieser Komponisten sind: Herr Edward u. Adlung, Cass (Holländ.); Herr Ferd. Albrecht, Arel; Herr Jos. Bill, Amsbach; Herr Ernst Böttcher, Lengenfeld; Herr Eduard Bauer, Berlin; Herr F. Breitung, Magdeburg; Herr Hans Bill, Pöhl; Herr B. Bender, Deventer (Holländ.); Herr B. Bendix, Pangarten (Pommern); Herr G. Bartel, Pöhl; Herr Eug. Breining, Stuttgart; Herr Joh. Basler, Pöhl; Herr Franz Bauer, Brodn; (Mählen); Herr Ernst Callies, Heiligenhafen (Holländ.); Herr Karl Dietmann, Sigischofen (Alga); Herr John Böbling, Altona; Herr Ludwig Ebner, Peggendorf; Herr J. G. E. Edert,

Leipzig; Herr Rich. Frauch, Basel; Herr Rich. Frandis, Berlin; Herr Paul Forche, Landesh (Schlesien); Herr Ludw. Groß, Edenhoven (Hessens); Herr Aug. Gerss, Bndapest; Herr Georg Gerhard, Wiesbaden; Herr Otto Gühe, Hamburg; Herr Steph. Gruwe, Magdeburg; Herr Prof. Emanuel Haas, Pöhl; Herr Hans Himmel, Berlin; Herr Em. Jork, Frankfurt a. M.; Herr Paul Jvon, Moskau; Herr Rich. Kögler, Liebenthal; Herr Alex. Kirchner, Raab; Herr M. Koch, Stuttgart; Herr K. Kind, Karmen; Herr Goltz, Kunkel, Frankfurt a. M.; Herr Rob. Löwenstein, Leipzig; Herr Gust. v. Lüpke, Hannover; Herr Ignaz May, Pollenbrunn (Wiederösterreich); Herr Wilh. Moldenhauer, Gotha; Herr I. Mähle, Pöhl; Herr Carl Müller, Ralburg (Dänemark); Herr Ferd. Parzyl, Hansbrunn (Wiederösterreich); Herr Ad. Reckeb, Saarbrücken; Herr Kollmer; Herr Leop. Reinhardt, Waltershausen; Herr James Rothstein, Königsberg; Herr Anna Sanguerel, Berlin; Herr Louis Seibert, Wiesbaden; Herr Marie Schilling, Riga; Herr W. F. Schleicher, Kottbus; Herr Ad. Spiller, Siegburg; Herr Ferd. Sabahil, Schwerin; Herr Max Crüppelmann, Halle a. S.; Herr F. Kibrich, Wöhl; Herr F. Kinnand; Herr M. Biefur, Wien; Herr Erich Weinbauer, Wiesbaden; Herr Otto Wolf, Maasticht (Holland) u. a.

Wir behalten uns vor, mit einzelnen dieser Komponisten wegen Erwerbung ihrer Stücke in veränderter Form zu verhandeln.

Verlag und Redaktion der Neuen Musik-Zeitung.



Zwei Säng.

Erzählung von Fedor Helm.

(Fortsetzung.)

„Ich muß noch ein rechttes Kind gewesen sein,“ sagte der Graf, „als ich direkt aus meiner ostpreussischen Heimat nach Berlin kam. Ich erzählte dir wohl schon einmal, daß mir beide Eltern früh starben, und mein Onkel mich dann nach Dorned nahm, wo ich mit kleinen Kindern zusammen aufwuchs. Ich war immer ein träumerischer Bursche, denn die Wirklichkeit mit allerhand phantastischen Schleiern umspannen war, aber alle dort hatten mich lieb und ließen mich gewähren; und auch im Pensionat in Königsberg ging alles gut. Dort entdeckte man bei einer Schüleraufführung zu Königs Geburtstags meine Stimme. Ich hatte in einem Solobuch ein Ständchen zu singen und brachte mein ganzes Auditorium dabei zu Tränen. Ich selbst aber hatte an dem Tage noch etwas anderes entdeckt, nämlich das glühende Verlangen, zur Bühne zu gehen, meine ganze Person einzusetzen für etwas Schönes, Großes; die Menschheit mit mir emporzureißen in jene lichten Höhen, in denen ich heimischer war als auf dieser Erde.“

Und dann kam der Tag, an dem ich mich — ein musikalischer Narcis — in meine eigene Stimme verliebte. So lächerlich das klingt — ich berauschte mich förmlich an den Tönen, die meiner Kehle entquollen, und stand stundenlang in meinem Zimmer, zusammenhangslose Töne und Intervalle ertönen und ausfließen zu lassen. Es war ordentlich wie ein physisches Bedürfnis bei mir, denn ich nicht widerstehen konnte. Diese seltsame Leidenschaft erfüllte mich ganz, ließ mir alle anderen Dinge farblos und reizlos erscheinen, sie hob meine ganze Gefühls- und ließ mich jeden Morgen mit einem unbestimmten Glückgefühl erwachen, das den ganzen Tag nicht von mir wich.

Ich war nach Berlin gekommen, um an der Rechtsakademie zu studieren nach dem lateinischen Takt — halt dessen aber behagte ich nur die Stille Hochschule und brachte meine Zeit in Konzerten, Opern und bei dem Sänger Bez zu, der sich für meinen Gesang interessierte und mir Opernpartien einstudierte, soviel ich wollte. Ihr nahten den weltfremden Junker in euerer Künstlerkreise freundlich auf und das, was ich mir selbst kaum zu

gesehen wagte, was mir nur in unbestimmten Träumen vorzuschwebte, erschien euch allen als etwas Selbstverständliches, daß ich nämlich Sänger werden sollte und zur Bühne gehen mußte. Es war mir anfangs selbst, daß ihr das so natürlich und einfach für mich fandet, der ich in den unumstößlichen Traditionen meines alten Hauses aufgewachsen war. Wenn auch der Zweig, dem ich entstamme, verarmt ist — eine andere Karriere als „Soldat“, „Landwirt“ und höchstens „Jurist“ war in unserer Familie bisher undenkbar. Bald aber ließ ich mich treiben von dem, was stärker war als ich, und von dem Vergangenen und Zukunft versank. Du weißt es ja, wie oft ich in dein kleines Zimmer gestürzt kam, ganz feuer und Flamme, und dir vorspielte und sang, was mir die Brust durchdrückte. Wie Waburinn erscheint's mir jetzt, aber wie jener göttliche, der was auf seine Kugel nimmt, daß wir nichts mehr von der eigenen Schwere spüren. Da kam mir, wie aus heiterem Himmel, der Antrag von der Wiener Hofoper. Ohne daß ich es ahnte, hatte mich der Wiener Intendant bei Bez singen hören und seinem Direktor telegraphiert.

Jetzt mußte ich handeln! Es galt, einen Strich unter die Vergangenheit zu machen und ein neues Leben zu beginnen.

Ich schrieb einen Brief an meinen Onkel und Bormund, der ihm alles erklärte, seine Verzeihung für diesen Schritt erbitten sollte, aber ich zögerte ihn wieder. Was konnte ich ihm sagen? Mühte er nicht aus allem die Drohung herauszulesen: „und billigt du mein Vorhaben nicht, so warte ich einfach bis zu meiner Mündigkeit und thue es doch.“ Denn entflohen war ich dazu! Der lockende Wiener Antrag aber! — Nein, es mußte gleich gehandelt werden, mochten sie mich braudmarken als einen Abtrünnigen und Undankbaren, der Onkel, Harb-Gimel — und Ethelinde! Etwas unendlich Süßes tauchte in mir auf, aber es mußte versinken vor der neuen großen Kraft in meiner Brust, die alle beengenden Vorurteile zerstreuen wollte, um fleißig mein Leben zu durchstrengen. Ja, siehst du, so stand es damals mit mir!

Und dann machte ich mich auf nach Dorned. Es that mir in aller Eile des Herzens wohl, als ich so dahin fuhr durch den herrlichen Nadelwald, an den feuernden Eichen vorüber; und als ich den wohlbekannten kräftigen Geruch der feuchten Erde einatmete, kam ein stiller Heimatsfrieden über mich, der mich weich und lind umfing. Der Wagen hielt, kein Mensch war auf dem Schloßhofe zu sehen, alles tiefe Stille ringsum! Ein ängstliches Gefühl beschlich mich; ich stieg die Freitreppe hinan und eilte durch die weitgedehnten Zimmerräume bis in Harb-Gimels Gemach. Da lag er, des alten Hauses Erbe, bleich und still auf seinem Bette und mein alter Onkel hatte seine Hand gefaßt und schaute mit düsterem Schweigen in das rätselhaft Antlitz des Todes.

Am Bette niedergebunkelt kniete eine weibliche Gestalt und schloß die Lippen. Jetzt hob sie das trübenüberströmte Gesicht zu mir empor — es war Ethelinde — aber ich hätte sie kaum erkannt, so hatten die letzten Jahre sie verändert und gereift. Sie reichte mir ihre kleine kalte Hand. „Vom Herde gestirbt.“ — „Es ist vorüber, du kommst zu spät,“ schloß sie abgedrückt hervor und auch mir traten die Thränen in die Augen beim Anblick des jugendlich schönen Toten, den ich so lebensfrisch gekannt; aber in meine Trauer mischte sich eine Art von Glücksempfindung, hatte ich doch hier Heimatsrecht, ein Recht auf den Schmerz dieser treuen Menschen.

Das war mein Einzug auf Dorned! Mein armer Vetter war unter feierlichem Gepränge in die Erbsgrube versenkt worden, Dorned war wieder leer von Gästen und ich — mit der brennenden Frage im Herzen — blieb dort. Konnte ich im Hause der Trauer von meinen Theaterplänen reden? Und doch mußte es sein, denn die Andeutungen der Verwandten, der summe, vürstende Blicke meines Onkels bereiteten mich auf eine schwere, schwere Stunde vor: Dorned war Majorat, der einzige Erbe tot! Was sollte nun werden? Eine lähmende Angst beschlich mich unter dem glühenden Blicke des alten Mannes, bei der zarten Vertraulichkeit meiner Cousine, die mir in diesen Tagen mehr, viel mehr wurde und die ich doch verlassen wollte. Und die schwere Stunde — sie kam.

Mein Onkel und ich saßen allein in der großen Speisehalle am alten mächtigen Kamine aus gegenüber. Ich betrachtete schweigend das edel geschnitzte Gipsrelief vor mir, dem Gram und Alter nur noch mehr Schönheit gegeben hatten, und dann die Kopie des Hennebergischen Gemäldes „Die Jagd nach dem Gluck“, welche von den flackernden Flammen, die

darüber hielten, unheimliches Leben erhielt. Die Frauengeist, welche unter den Kesseln des unheimlichen Meeres zerkerten wird, allich sie nicht Erheben? Ich wandte mich jändernd ab.

Müßig begann mein Onkel in seiner langsamen, ausdruckslosen Weise: „Votho, mein Sohn, was ist dir jetzt ganz werbe, kann dich kaum überreichen, aber es muß einmal gesagt und geordnet werden! Wer weiß, wie lange diese alten Glieder noch sich regen können, dieser alte Kopf noch im Stande ist, zu denken? Was mich aufrecht erhält in meinem furchtbaren Schmerz, ist der Gedanke, daß wir nicht das Recht haben, unser ganzes Wollen und Streben einem Toten ins Grab nachzuwerfen. Die Natur zeigt uns, wie wir uns zu verhalten haben. Wie gleichgültig ist sie gegen das Individuum und dagegen wie sorgsam bedacht, die Arten zu schützen und zu pflegen. Auch mir ist die Pflicht gegeben, unser altes Geschlecht zu behüten und zu erhalten. Gott sei Dank, es wird nicht aussterben, sein freundes Reis wird auf den edlen Stamm gepflanzt werden; Votho, mein Sohn, Gott segne dein künftiges Walten an dem Schosse unserer Väter, wandte treu in ihren Bahnen und sei ihrer würdig. Ich habe sogleich die nötigen Schritte gethan, du bist in aller Form zum Majoratsverben eingetragt und nun, Votho, hast du mir sonst nichts zu sagen, dem Vater nichts zu geschehen?“

Ich war keines klaren Gedankens mächtig, nur das Eine fühlte ich, jetzt sollte ich ihm, dem edelsten und gütigsten aller Menschen, der mir auf einmal alles, was ihm wert und heilig war, zu eigen geben wollte, den tiefsten Schmerz bezeugen. Ich stürzte vor ihm nieder in meiner gewaltigen Erregung und weinte auf seine Hand Tränen und andächtigsten Schmerzes, die bittersten meines Lebens.

Gütig richtete er mein Haupt in die Höhe; da brach es aus mir heraus in wirrem Schwallen, daß ich davor erbeute wie ein Halm im Sturm. „Ich bin es nicht wert, was du mir thun willst; nimm es zurück, ich verdiene es nicht.“ Sein Gesicht wurde ehen und steif und mit einem entsetzlichen lauten Flüstern, wie ich es noch nie von menschlichen Lippen vernommen habe, fragte er: „Ist es etwas — etwas Gräßliches, was du gethan hast?“

Ich schüttelte den Kopf; er richtete sich in seinem Lehnstuhl auf, aber sein Gesicht war fahl geworden. „Sprich!“ sagte er und winkte mir aufzustehen. Ich aber blieb auf den Knien liegen und in wirrem zusammenhangslosen Worten berichtete ich ihm meine Wünsche, meine Hoffnungen. Bald riß mich meine eigene Rede hin, ich fand Worte, um meine Begehrung, meine glühende Sehnsucht zu schildern. Mit gesenktem Haupte und zitternden Lippen sprach ich die Geheimnisse meiner Seele aus und so verharrete ich, nachdem ich geendet hatte, mein Urteil erwartend.

Wie ward mein Antwort, und als ich endlich, gedrängt durch die lautlose Stille, den Blick erhob, da gewahrte ich eine furchtbare Veränderung im Antlitz meines Onkels. Ohnmächtig war er zurückgeworfen, die Waden bis geknallt und blau und der Mund ganz verzerrt. Und das war mein Werk! — Kein Wort hat er je wieder hervorbringen, seine Zelte schreiben können. Er war seit dem Tag vollständig gelähmt; nur seine Augen sprachen, eine Sprache herzerzitternden Vorwurfs für mich. Ich fühlte mich gerichtet! Was der Tod seines geliebten Sohnes nicht vermocht hatte, das hatte mein Undank vollbracht. In den Nächten unfähiger Angst und Qual, die wir an seinem Lager durchwachten, da habe ich mir den Schwur geleistet, abzulassen von meinen egoistischen Wünschen und mein ganzes Leben der einen Aufgabe zu widmen, ein echter Dornack zu werden. Und den Schwur habe ich gehalten. Mein Onkel hat nie die Klarheit des Geistes verloren, aber er blieb bis zu seinem Tode so körperlich hilflos und unbeweglich, wie am ersten Tage, eine furchtbare Mahnung für mich, wenn ich ermatten wollte im Kampfe mit mir selbst, wenn selbst die immerbereitete Liebe meiner Ehrliebe nicht den Dämon in meiner Brust zum Schweigen bringen konnte.

Es klingt wie Wahnsinn, aber wirst du es glauben, am Abend dieses schrecklichsten aller Tage fühlte ich das tolle Bedürfnis, zu singen, singen, bis mir die Brust zergerungen wäre, aber ich bezwang mich mit übermenschlicher Kraft, und noch jetzt fühle ich oft jenen furchtbaren Zwang in meiner Brust, als wäre da eine Gewalt gefangen, die herausquellen will über den festen Damm, den ich errichtet habe, und gnade Gott dann der furchtbaren Sünden am Ifer!

Vor zwei Jahren starb mein Onkel, befriedigt im Anblick des Glückes seiner Kinder und Enkel.

Ich legte meine kalte Hand auf Horst-Hilmars lockigen Scheitel und im stillen erneute ich meinen Schwur auch für ihn. Er ist ein echter Dornack und es ist mein Stolz, daß ich ihn zu einem solchen erziehen konnte. Ich selbst habe mich mit fieberhaftem Eifer in meine Thätigkeit gestürzt. Man hat mich mehrmals zum Abgeordneten unseres Kreises gewählt; im Herrenhause schorice ich mit ebenso viel Geschick, wie die meisten; mein kleines Reich ist mit seinem Herrn zufrieden und meine Standesgenossen kennen mich nur als praktischen Landwirt, der gegen Mißbräute und Klauenfeinde erfolgreich kämpft, und Ehrliebe — sollte ich ihr von der großen heimlichen Sehnsucht reden, die sie nie verstehen würde? Sie ist das Maß meines Lebens, an dem ich erkenne, wie weit ich etwa abirre in Wünschen und Träumen von meiner erkannten Pflicht.

Du siehst, ich habe überwinden und über Bord geworfen, was ich in meinem neuen Fahrwasser nicht brauchen konnte.

Und die Moral von der Geschichte? Auch das Glück fordert blutige Opfer, und nicht der Mangel nur ist es, der den göttlichen Funken erstickt.

So ungeheuer sprach er, und ich bin ihm dankbar, daß er mich in sein Herz sehen ließ wie in alten Zeiten. Für heute aber nichts mehr, die Feder fällt mir aus der Hand.

(Fortsetzung folgt.)

R o s e.

Robert Schumann und Richard Wagner.

Von Otto Michaelis.

II.
Momente, welche die ungezügelter Leidenschaft dieses wilden Naturels hätten eindämmen können, waren in Wagners Bildungsgang so gut wie nicht vorhanden. Das Wanderleben, das er führte, hat es mit sich gebracht, das der Meister eine bleibende Stätte häuslicher Behaglichkeit, wenn man von den letzten Lebensjahren absteht, immer nur mit Unterbrechungen beschaffen war. Auf den Charakter der Wagnerischen Kunst hat dieser rein äußerliche Umstand in vielfacher Hinsicht nicht unwesentlich eingewirkt. Wie dem Komponisten seine Wanderfahrten oft Stoff und Nahrung für das musikalische Schaffen boten (so ging beispielsweise die Idee zum „Holländer“ ihm während der skandinavischen Seefahrt von Naga nach London auf), so verbandt Wagners Kunst diesen Reisen und dem Leben in der Fremde auch ein gut Stück Kosmopolitismus. — Wenn der Vorkler Schumann dem Jhdt und dem musikalischen Stimmungsbild zuneigt und das Große fast ausschließlich in den inneren Gemütsvorgängen und seelischen Wandlungen des menschlichen Individuums, im Ringen und Fortdauern des Menschengeistes erblickt, wenn ihn Probleme wie Faust und Manfred anlocken, so zieht den Dramatiker Wagner vielmehr die Fülle äußerer Geschwülste und das farbenreiche Kolorit glänzender Zeitepochen an. So reizt ihn vor allem das Gebiet der Sage und der allgemeinsten Mythos liefert ihm seine dankbarsten Stoffe. — Auch Wagners Liebesideale find andere als die Schumannischen und neigen zum Erotischen. Seine still in sich versenkte träumerische Liebe, wie sie uns aus den Wundschmerzgedichten der Schumannischen Muse so innig an sprichlos in ruhender Tiefe entgegenleuchtet, suchen wir bei Wagner vergeblich. Beim Anhören Wagnerischer Liebesmotive findet man sich vielmehr in einen jenen dufschwangeren Zauberräumen versetzt, deren glühende Farbenpracht, deren berindernder Balsam uns orientalische Feenmärchen mit allem Pomp einer heißen Phantasie ausmalen. Wagnerische Liebesgesänge atmen süßliche Leidenschaft und tragen stets ein hochdramatisches Gepräge.

Man erwäge zum Schluß noch, wie Wagner beständig in Fühlung mit der Bühne und mit den darstellenden Kräften des Zeitalters geblieben, wie er auf diese Weise eine Unsumme bühnentechnischer und dramaturgischer Kenntnisse sich spielend erworb, wie er als Orchesterleiter — in letzterer Hinsicht weit intensiver als Schumann thätig — die beste Gelegenheit hatte, sich mit der Klangwirkung des Instrumentalförpers und der Eigenart der einzelnen Tonwerkzeuge aus eigenhändiger Vertraut zu machen.

Man ziehe das Facit all dieser Einzelbetrachtungen: die Basis des historischen Musikdramas im großen Stil ist fertig.

Dazu kommt, daß die hypergeniale, sehr exzentrische Natur Wagners sich nicht mit einem kleinen Kreis der Verehrer genügen lassen konnte; Wagner fühlte in sich den Beruf zum Reformator, zum Weltbeherrscher der Kunst, und die brennende Sehnsucht nach diesem Ideal ließ eine reine Verbrennung in seiner Brust niemals aufkommen. Stets ein verheißendes Dastehen nach neuen, höheren Trümpfen; immer neue Prinzipien und neue Wandlungen, nicht ohne nachteiligen Einfluß auf die Einseitigkeit von Wagners künstlerischem Schaffen.

Wagner bezeichnet in der Musik eine ähnliche Stellung wie in der Literatur Gräbe. Bei beiden eine Ueberfüllungslust, bei beiden das Streben nach dem Gigantischen, die energische, unerbittliche Stimmung, bei beiden aber auch die krankhafte Sucht nach Neuem: nach raffinierten Effekten, bei beiden, alles in allem, die revolutionäre Tendenz des gesamten Schaffens. — Und nicht bloß der Jubel, auch die Form soll nach beiden eine Reform erleben, aber, wie wieder speziell Wagner ins Auge zu fassen, nicht nur Wesen und Stoff der Oper soll von der alten Schablone abwichen; auch die alte Form muß gepeinigt werden; der beengende Raum muß weichen: Höll alle Feiern! das Musikdrama muß her!

Gewiß hat Wagner auf dem Gebiete der dramatischen Musik außerordentlich Hohe geleistet, und übertrifft als Dramatiker ganz entschieden manchen seiner Vorgänger. Ob er dieselben aber auch als reiner Musiker übertrifft, ist eine andere Frage. Es mußte die späte Pointierung des dramatischen Elements in der Musik mit Naturnotwendigkeit zu einer all zu schärfer und einseitigen Hervorhebung des poetischen Elements in der Musik führen.

Jedenfalls steckte in Wagner ein bedeutendes bichterisches Talent wie auch in Schumann. Der Unterschied ist nur der, daß Schumann seine poetische Begabung zu musikalischen Zwecken maßvoll gebraucht hat, Wagner dagegen nicht. Denn Schumann hatte das poetische und das rein musikalische Element in einer vollkommenen und unübertroffenen Harmonie verschmolzen, vor allem in seinen Liedern, und mit Recht konnte man deshalb von einer „Liedpoesie“ Robert Schumanns reden. Wie läßt Schumann das oberste und unverbrüchliche Grundgesetz aller Tonkunst außer acht, das Gesetz: Stimmung zu erzeugen. Dagegen finden wir bei Wagner, namentlich in seinen späteren Werken, eine unfähigste, greifbare Reflexion, die einer unmäßigen Lieberbreitung und Steigerung des charakteristischen Elements in der Musik entstammt. Wagner steht hier auf Schumanns Schultern, ist aber, indem er diesen in realistischer Naturwahrheit des Ausdrucks noch zu überbügeln strebt, in gewissem Sinne ein ultra-Schumann. Er läßt aber — im Gegensatz zu Schumann — in solchen Momenten gänzlich außer acht, daß es in der Welt der Töne zunächst auf Stimmung und erst in zweiter Linie auf Charakterisierungsfunktion ankommt. So und nur so konnte Wagner dazu kommen, so stimmungsflohe Wissenheiten in Musik zu setzen, wie z. B. die trockene mythologische Vorlesung, die Wotan im zweiten Akt der „Walküre“ im philologischen Kathedron der Brunnhilde hält, nur so konnte ihn die ungeheure Idee des sonstigen Leitmotivs als wesentlichen Kunstfaktors beherrschen. Auch Schumann kennt das Leitmotiv; er verwendet es aber in ganz anderem Sinne als Wagner: geistvoll und maßvoll. Es ist deshalb unwahr, daß Wagner „das Leitmotiv erfinden“ habe; musikalische Leitmotive gab es schon vor Wagner. Die Wagnerischen Leitmotive erinnern an Puppen eines Marionettentheaters: der Substanzloser zieht an der Schnur und die Puppe tanzt; eine solche Prozedur ist alles, nur nicht künstlerisch. Gerade an der Maniertheit von Wagners späteren Werken zeigt sich, wie man in der Musik mit noch so viel „Geistreichheit“ oft nicht viel ausrichtet: hier muß vielmehr mit der Wahrheit die Schönheit verschmolzen werden; hier thront neben dem Gedanken als mindestens gleichberechtigter Königin die Melodie. Wagner macht aber die Melodie zur Sklavin des Gedankens, und diese Manier kann nicht ungerührt bleiben; es muß sich bald jene Einseitigkeit einstellen, für die seines Worte bezeichnend sind: „Er! der Herr kopiert sich selber!“

Mit Vorbehalt sollen Wagners Verdienste um das Musikdrama keineswegs angefaßt werden. Es sollte nur einem fanatischen Wagnerfanten, der auch in den Irrtümern und Schwächen des Meisters glänzende Vorgänge sieht, entgegengetreten werden; es sollte darauf hingewiesen werden, wie Wagner seine Trümpfe weniger seiner spezifisch melodienfahrenden Begabung verdankt, als vielmehr der Biegsamkeit, mit der er in wohlbedachter Defonomie die gefundenen Melo-

bien zu verteilen und auszubenten versteht und einen verworrenen Stoff durch geschickte poetische Behandlung, durch kontinuierliche dramatische Appretierung und prächtige Instrumentation zu großer Wirkung zu bringen weiß. Es sollte gezeigt werden, wie ausgebracht es ist, die Wagnerische Kunstanschauung von zahlreichen Schülern zu läutern und Wagners Prinzipien nur mit Vorbehalt praktisch anzuwenden. Wie wenig mit bloßer Nachahmung des Wagnerischen Stiles gethan ist, hat der traurige Niedergang der dramatischen Musik in Deutschland während des letzten Decenniums leider aufs deutlichste bewiesen. (Zerth, folgt.)

Christian Friedrich Hölderlin und die Musik.

Von Leo van Hufen.

II.

Hölderlin hat es, wie kein zweiter, verstanden, in die fremden, nach bestimmten Gesetzen gegliederten Mythen die Abwesenheit und Verschiedenheit zu bringen und sie mit ihrem Wohlklang zu durchdrängen. Und dabei welche Grobgarigkeit, welche Erhabenheit! An die Größe gewandt uns die Ode „Der Tod fürs Vaterland“:

O Morgenrot der Deutschen, o Schlacht! Du kommst!
Nimmst heute blutend über den Bödern auf.
Denn länger biden sie nicht mehr, sind
Länger die Kinder nicht mehr, die Deutschen!
und wie ehelcher Haiden gemutet uns die gleichsam
aus lauterem Wilde getriebene „Mein Eigentum“:

In seiner Hölle ruhet der Verthlag um,
Geläutert ist die Traub' und der Hain ist rot
Von Obst, wenn schon der hohen Wälder
Wände der Erde zum Danke fielen,
mit dem wunderbaren Schiffe:

Ihr segnet gütig jedem der Sterblichen,
Ihr reinen Himmelskräfte, sein Eigentum,
O segnet meines auch und daß zu
Weile die Wäse den Traum nicht ende!

Das sind Melodien, die, statt in Töne, in Worte gefaßt sind, das sind Gedichte, wie sie nur ein durch und durch musikalisches Gemüt enträumen konnte. Und das ist Hölderlin in so hohem Maße, daß er es selbst in seiner Prosa nicht verlernen kann, in der er den Rhythmus so sehr pflegt, wie nur wenige Schriftsteller außer ihm, ja vielleicht sogar zu sehr. Sagt doch sein begeisteter Verehrer und Biograph Jung von der Sprache seines Romans „Hyperion“: „Die ist überall Wohlklang, überall Rhythmus, überall Wellenschlag der aufgereagtesten Empfindung, überall Modulation, aber in der Modulation stets sich selbst gleich. Dieses Ab und Zu von Länge und Kürze, diese wohlklingende und nur wohlklingende Bewegung der Prosa wird uns für die Dauer ein unendliches, ein erhabenes, aber nervenpeinendes Seufzemeer, dessen schwankende und schwindende Siegelungen von Mether und Licht, von Hellas und den darin aufstehenden Gestalten — als schauten wir das Universum von der Hängematte eines Schiffes aus — durch ihre Erhabenheit und Schönheit zwar fesseln, aber auch so bloß rezeptiv machen, daß wir zuletzt durch den Klage-ton der herrlichen Sprache förmlich angegriffen werden, daß uns selbst Schwanen und Schweiß ergreifen.“ Daser ist der „Hyperion“ ein Werk, welches man nur in gewissen Stimmungen, in einer vom Gewöhnlichen beengten Bedürfnislosigkeit nach den Idealen zur Ausweitung der Seele und auch dann nur mit großer Sammlung und nur in kleineren Abschnitten lesen kann oder doch lesen sollte.“ Man wird an Wagner erinnert, wenn man lange im Hyperion liest, an „Tristan und Isolde“. So viel Musik nun auch in Hölderlins Werken schimmert, so wenig ist in ihnen davon ausdrücklich die Rede. Nur einmal im Hyperion findet sich eine Stelle, die so bezeichnend ist für die Empfänglichkeit des Dichters für Musik und die Art, wie er diese anspricht, daß wir sie wörtlich mitteilen wollen. Der von der Götterwelt getrennte Hyperion schreibt seinem väterlichen Freunde Belarmin: „Nur ihren Gesang sollt ich vergessen, nur diese Seelenböden sollten nimmer wiederkehren in meinen unaussprechlichen Träumen. Man kennt den stolz hinführenden Schwan nicht, wenn er schlummernd am Ufer sitzt. Nur wenn sie sang, erkannte man die liebende Schwebende, die so ungern sich zur Sprache verstand. Da, da ging er die

himmlische Ungefälligkeit in ihrer Majestät und Lieblichkeit hervor: da weht es oft so bittend und so schmelzend, oft wie ein Göttergebot von den zarten, blühenden Lippen. Und wie das Herz sich regt! in dieser göttlichen Stimme, wie alle Größe und Demut, alle Lust und alle Trauer des Lebens verschönert im Abet dieser Töne erscheinen. Wie im Auge die Schwalbe die Wäse haßt, ergreift sie immer uns alle. Es kam nicht Lust und nicht Bewunderung, es kam der Friede des Himmels unter uns.“ Wen die Macht des Gesanges so berührt, wer sie so zu schätzen weiß, dem hat die Kunst ihr Heiliges erschlossen.

Wir wundern uns daher nicht, wenn wir erfahren, daß Hölderlin schon als Knabe die Musik aufs eifrigste pflegte. Er sang nicht nur, sondern lernte drei Instrumente spielen: Violine, Fföte und Klavier. Auf der Klosterschule, wo der Unterricht in der Musik obligatorisch war, wird er im Hinblick auf die theologische Laufbahn, die er einschlagen sollte, vermutlich auch im Orgelspiel geübt worden sein. Aus dem Briefwechsel, den er in dieser Zeit mit seinem Freunde Mast führte, sehen wir, welch reges Interesse er an der Musik nahm. Es ist da von Noten die Rede, welche die Freunde sich untereinander und ihren Bekannten auf der Karlschule in Stuttgart mitteilten, so von einer „Musik über Brutus und Cäsar“ aus Schillers „Räubern“, die Hölderlin sang und von der er schreibt: „In Schillers Ehre will ich's auch an dem Klavier lernen, so hart es gehen wird mit meinem Kellimer.“ Er war damals im sechzehnten Lebensjahre. Von wem die in Rede stehende Komposition herrührt, hat sich leider nicht feststellen lassen.

Als der Jüngling ins Stift nach Tübingen kam, wurde ihm vollends Gelegenheit geboten, die Tonkunst mit Liebe zu pflegen. Zunächst wurden ihm Zeit selber größere Musikaufführungen veranstaltet, bei denen er die erste Geige spielte, ein Beweis dafür, wie weit er es an diesem Instrument gebracht hatte. Der nachmalige Rektor der Universität Bonn und seinerzeit beliebte Romantiker Herrmann Meißner, der an diesen Musikaufführungen als „Singknabe“ teilnahm, erzählt in seinen Erinnerungen: „Meinwärtigste ist mir niemand im Gedächtnis geblieben, als der unglückliche Hölderlin. Er spielte die erste Violine und ich hatte als erster Sopran neben ihm meine Stelle. Seine regelmäßige Gesichtsbildung, der sanfte Ausdruck seines Gesichts, sein schöner Wuchs, sein sorgfältiger, reinlicher Anzug und jener unverkennbare Ausdruck des Höheren in seinem ganzen Wesen liess mich immer gegenwärtig geblieben. In meinem Gedächtnis steht er, mit der Violine in der Hand und mit der niedrigen Hingebung zu mir, wenn ich mit meiner Stimme einhalten sollte.“ Mehr noch als das Geigenpiel scheint Hölderlin das Ffötenspiel gepflegt zu haben, das ja zu jener Zeit überhaupt so sehr im Schwange war, daß selbst ein Friedrich der Große ihm ganze Stunden seiner kostbaren Zeit widmete. Es traf sich, daß gerade während Hölderlins Aufenthalt im Stifte ein berühmter Ffötenvirtuose, der blinde Dulon, für einige Zeit seinen Aufenthalt in Tübingen nahm. Der junge Dichter, der an Geld ziemlich knapp gehalten war, versagte sich andere Genüsse, um bei ihm Unterricht auf seinem Lieblingsinstrument zu nehmen und sich unter seiner Anleitung zu vervollkommen. Und so eifrig, mit solcher Hingebung war er bei der Sache, daß Dulon ihn bald aus seinem Unterricht entließ, weil er bei ihm nichts mehr lernen könne.

Die Beschäftigung mit der Musik empfand den Dichter Hölderlin allenthalben, sie erschloß ihm manche Häuser und machte ihn zu einem überall gern gesehenen Gast. Er wird sie auch, als er nun von Tübingen in die Welt hinausstrat, nicht beiseite gelassen haben. Zwar finden wir zunächst in seinen Briefen keine Belege dafür, aber das erklärt sich aus seiner sonstigen Tätigkeit, die ihm wichtiger, die ihm Lebensaufgabe war, während er die Musik nur zur Erholung trieb. Wie sein Herz an ihr hing, beweist jedenfalls die oben angeführte Stelle aus dem Hyperion. Als er von Frankfurt nach Homburg überbedelte, um hier im Umgange mit seinem Freunde Isaac von Sinclair, dem Vertrauten des Landgrafen von Hessen-Homburg, die Wunden heilen zu lassen, die seine unglückliche Liebe ihm geschlagen, trieb er jedenfalls sehr eifrig Musik, so daß die Prinzessin Auguste ihm ein Klavier zum Geschenk machte. In Stuttgart, wohin er von Homburg ging, fand er im Hause des Kaufmanns Landauer gastliche Aufnahme und in den wohlhabenden Mitgliedern des Tonkuns. Für den Genuß, den er darin gefunden, bezeugt er sich noch in einem Briefe, den er aus der Schweiz an Landauer

richtete. Es heißt da: „Bei den Damen mußt Du mich in guten Andenken erhalten, wenn Du großmütig sein willst. Ihr werdet mich anklagen, aber ich muß doch noch besonders danken für die goldenen Stunden der Musik! Die fremdbildigen Töne ruhen in mir und sie werden manchmal erwachen, wenn es friedlich im Innern und um mich still ist.“

In der ersten Zeit seiner Gasteskrankheit, als man noch keine Genesung hoffte, nahm Sinclair den kranken Dichter zu sich nach Homburg. Da fand er — eine sinnige Aufmerksamkeit — das ihm von der Prinzessin Auguste geschenkte Klavier, das er auf seinen Baubergzügen natürlich nicht mitnehmen konnte, wieder in seinem Zimmer aufgestellt. In der ersten Zeit flüchtete er sich oft zu ihm in dunklen Stunden und fand, indem er auf ihm phantasierte, Trost und Beruhigung. Später verschlimmerte sich sein Zustand; er hatte unter heftiger Aufregung zu leiden, die sich häufig in förmlicher Waise steigerte. Dann tobte er meist seine Wut an dem Instrumente aus und zerriß die Saiten desselben, so daß das Klavier, wie Sinclair sagte, ein wahrer Seelenabdruck von ihm wurde.

Nachdem er eine Zeitlang in der Autenriethschen Klinik in Tübingen, die gerade neu eingerichtet worden, behandelt war, verschwand die Todtschneise, und im Hause des Tischlermeisters Zimmer, in das er, wie bereits erwähnt, gehen wollte, lebte er, ein ungeschicklicher Irre, still hinstummend in geistiger Nacht. Während hier unter sorgfältiger Pflege sein Körper sich kräftigte, nahmen seine Geisteskräfte immer mehr ab, so daß die Meinerneien, die er bis in sein spätestes Alter trieb, immer flüchtiger wurden. Da ist es nun ganz merkwürdig, zu hören, daß die Musik seine Hauptunterhaltung bis in seine letzten Tage blieb und daß er in Ausübung dieser Kunst sich durchaus nicht als geistesgekräftig erwies. Gewiss ist es doch psychologisch höchst interessant, daß ein Mensch, der im übrigen zu einem fast vegetativen Leben herabgedrückt war, auf dem Gebiete der Musik durchaus normaler Leistungen fähig blieb und sie mit sichtlichem Genuß betrieb. Es liegt darin eine gewisse Bestätigung des so paradox klingenden Satzes eines älteren Schriftstellers: „Die Musik liegt in der Mitte zwischen Tierheit und Geist und hier ist es, wie bei allen unteren Seelenkräften, der Fall, daß die Mitte eine Seligkeit bringt, die dem Menschen äußerst angemessen erscheint.“

Selbstverständlich beschäftigte er sich nicht die ganzen vierzig Jahre hindurch gleichmäßig mit der Musik. Es gab Perioden, in denen er sie besonders lebhaft pflegte, während er in anderen, wo sein Interesse durch diese oder jene von ihr abliegenden Dinge besonders angezogen wurde, sich weniger lebhaft und seltener mit ihr beschäftigte; ganz beiseite ließ er sie aber niemals liegen. Als er im Jahre 1808 wieder ein Klavier bekam, freute ich mich ungemein und er verbrachte ganze Stunden an demselben. Auch das Ffötenspiel begann er jetzt wieder mehr zu pflegen und ebenso den Gesang. Später, etwa vom Jahre 1817 an, hatte er eine Periode, in welcher er mit Vorliebe Klavier spielte, Gesang und Ffötenspiel dagegen mehr und mehr vernachlässigte, bis er im Jahre 1822 letzteres mit regem Eifer für eine Zeitlang wieder aufnahm. Die Fremden, welche nach Tübingen kamen, pflegten auch in seine stille Kasse zu pilgern, um den unglücklichen Dichter zu sehen; auch die Tübingen Studenten suchten ihn wohl hier und da auf. Wenn man ihn nun apathisch oder in Selbstgespräche versunken fand, so brauchte man ihn nur zu bitten, Klavier zu spielen; dieser Bitte entsprach er stets bereitwillig und verlor sich an seinem Instrument in hundertlanges Phantastieren. Auch sang er wohl in früheren Jahren noch in Gegenwart anderer. „Man erkannte“, sagt der Dichter Waldbinger, der öfters bei ihm weilte, „in seiner Stimme einen etwas guten Tenor. Die Worte waren nicht zu verstehen, der Geist des Gesanges schwermüht und Trauer, aber das überhörschwellige Maßes hörte die Wirkung und machte eher einen beängstigenden Eindruck.“

Nach im hohen Alter war die Musik seine einzige Zerstreuung und Freude. Schwach, der Herausgeber seiner Werke, der ihn in den letzten Jahren von seinem Tode täglich aufsuchte, giebt darüber folgende Schilderung: „Seine Lebensweise war äußerst einfach. Morgens mit dem Frühen erhob er sich und ging gewöhnlich auf der unteren Hausflur oder im Zwinger mehrere Stunden auf und ab. War er genug gegangen, so kehrte er auf sein Zimmer zurück oder setzte sich zum Klavier, das im Zimmer des Tischlers stand. Das Ffötenspiel hatte er, ehe ich ihn kennen lernte, aufgegeben, auch mit dem Singen war er sehr

ipariam und süßte es nie in Gegenwart von Fremden, das Klavierpiel aber war ihm bis zu seinem Ende die angenehme Unterhaltung. Ein einfaches Thema, wie z. B. die Melodie „Mich stehen alle Freuden“, variierte er unermüdlich; seine Hand fiel gewöhnlich mit einer matten Bewegung auf die Tasten, dahinschiebend aber suchte er hier und da krampfhaft auf und sah dann wieder mit einer seltsamen Mischung von Freundlichkeit und Befremdung die Zuhörer an.“

Mit diesem Bilde wollen wir Abschied nehmen von Friedrich Heidenreich. Was war sein Weg durchs Leben ein Leidensweg, der zum Schluß sogar in völlige Geistesnacht führte, aber eine Freundin hand ihm doch zur Seite, die ihn in seinen Leiden tröstete, die ihm in die Nacht seiner letzten Jahre die einzigen hellen Lichtblicke sendete, die Tatkraft.

Franz Erkel.

Von Hugo Klein.

Einer der bedeutendsten ungarischen Komponisten, Franz Erkel, ist bekanntlich am 15. Juni d. J. in Budapest gestorben. Viele Jahrzehnte hat er im Dienste der ungarischen Musik gewirkt, dafür lohnte ihm die ungeteilte Liebe und Verehrung seiner Nation. Im Auslande ist er wenig, beinahe gar nicht bekannt, dort gilt Franz Liszt als der Repräsentant des musikalischen Ungarn. Und doch hätte manches seiner Werke verdient, auch außerhalb der rotweißgrünen Grenzpfähle bekannt zu werden, hätte sich vielleicht auch da besonderer Schätzung erfreuen. In dieser Beziehung teilte Erkel das Los Smetanas, der Zeit seines Lebens im Auslande ganz unbekannt war und nur in seiner engeren Heimat als Meister gefeiert wurde. Freilich besitzt Erkel nicht die Bedeutung Smetanas, welcher den Spuren der Klassiker folgte; unter seinen Werken findet sich indessen trotzdem manches, was noch darauf harrt, Gemeingut der ganzen musikalischen Welt zu werden. Die Theorie Liszts, daß die ungarische Nationalmusik eigentlich nur die Musik der Zigeuner, d. h. etwas Fremdes sei, ist bisher durch die Thatfachen nicht widerlegt worden. Nach wie vor entführen der Fiedel der braunen Musikanten die herrlichsten neuen Wesen erfrucht und heiterer Art, in den höheren Kunstformen aber, welche dem Zigeuner nicht zugänglich, ist eine erschreckliche Armut der Produktion wahrzunehmen. Franz Erkel war es, der es mit einigen anderen Tonbildnern unternahm, in dieser Hinsicht die Ehre der ungarischen Nation zu retten, wenn man so sagen darf. Er war der erfolgreichste der ungarischen Komponisten und zweifelsohne besaß er eine Begabung, die weit über das Mittelmäßige hinausreichte.

Franz Erkel wurde am 7. November 1810 in Gyula geboren. Mit zwölf Jahren hatte er auf dem Klavier bereits solche Fertigkeit erlangt, daß seine Familie an seine höhere Ausbildung dachte. Er wurde zu Verwandten nach Preßburg geschickt, wo zufolge der Nähe Wiens stets ein regeres künstlerisches Leben herrschte und sich für den kleinen Franz auch in der That einige ausgezeichnete Lehrer fanden. Unter diesen übte den größten Einfluß auf ihn ein alter Opernsänger Namens Klein, der ihn lieb gewann und seine ganze Kraft an die musikalische Ausbildung des Kindes legte. Mit dreizehn Jahren verfaßte der Knabe seine erste Komposition, eine Messe, und Erkel pflegte, wenn er bei Laune war, gerne zu erzählen, welche Aufnahme das Erstlingswerk bei seinem Lehrer gefunden. Der Alte war im ersten Augenblick unfähig zu verwundern, dann nahm er freudig bewegt die Notenblätter in die Hand und sekte die Brille auf. Kaum hatte er jedoch einen Blick auf die Komposition geworfen, so veräußerte sich sein Antlitz, er runzelte die Brauen und Blide des Jannes trafen den jugendlichen Tonbildner, der an allen Gliedern zitterte, so daß ihm die Füße den Dienst zu verlagern drohten. „Wie, du Taugenichts“, apostrophierte ihn der Lehrer, „wie magst du es, mit deinem Golt zu reden?! Statt in den Staub zu sinken und anquerkennen, daß du ein Sandkorn im großen All bist,

unterstehst du dich, mit Pauken, Trompeten und Blech um die Vornherzigkeit Gottes zu flehen?! Wenn du das noch im Gloria thätst, ja ließe ich es angehen; aber nein, hier im Kyrie eleison, wo du mit aller Untervürftigkeit eingestehen sollst, daß du ohne die Gnade des Herrn gar nichts bist.“ Erkel beherzigte die Lehre, vergaß die Scene nie und wandte fürder bei der Orchestrierung stets nur die Instrumente an, welche der Stimmung und der Situation entsprachen. Als jugendlichen Klavierkünstler finden wir dann den kleinen Erkel in Konzertsälen. Er hatte großen Velfall, gab jedoch die Virtuallaufbahn auf, als er den Ruf erhielt, die Leitung einer Musikgesellschaft in Klausenburg zu übernehmen. Diese Gesellschaft bestand aus kunstsinigen Männern von Eitelung und Ansehen, die mit Leidenschaft Musik trieben und sich oft zum Zeitvertreib in das Orchester des Theaters setzten, um ganze Abende die Theatermusik zu besorgen. Im Verkehr mit diesen kunstverständigen Männern, welche namentlich die klassische Musik pflegten, gewann das Talent Erkel erst seine Reife. Er wurde später da und dort Theaterkapellmeister, und als das erste ungarische Nationaltheater in Budapest eröffnet wurde, fand es ihn am Dirigentenpulte. Das Theater gab abwechselnd Schauspiele

und die musikalische Charakteristik anbelangt, sehr wohl den Einfluß des großen deutschen Meisters. Ungarisch waren die Opern Erkel eigentlich nur auflosge ihrer Sujets, welche der nationalen Geschichte und dem nationalen Volksleben angehörten, und wegen der ungarischen Melodie, welche so gern an die Volksweise anknüpft. Außerdem besaß Erkel die Kraft des dramatischen Ausdrucks über alle Maßen. Die meisten seiner Opern haben sich bis auf unsere Tage erhalten. „Ladislauß Hunyady“ hatte vor einigen Jahren die zweihundertste Aufführung erlebt, aus welchem Anlaße der Komponist den Dirigentenstab in der St. Oper zurücklegte. „Bint bán“ ist vielleicht ebenfalls beliebt und „Georg Frankovics“ gehört zu den musikalisch wertvollsten Arbeiten des ungarischen Meisters. Mehr als dreißig Jahre wirkte Erkel an der ungarischen Oper, wo er Tausende von Vorstellungen dirigierte; in mehr als dreihundert Konzerten trat er als ausübender Künstler und Dirigent auf; er war einer der Begründer der philharmonischen Gesellschaft in Budapest und nach Franz Liszt Direktor der dortigen Musikakademie. Wähtlich ein verblüffend reiches Wirken! Man möchte ihn den ungarischen Verdi nennen, dessen Wandlungs- und Entwicklungsgang er mitgemacht, dem er in der Art seines Talentess ähnelt wie in der unverwundlichen Schaffenskraft — war ja auch Erkel fünfundsiebzig Jahre alt gewesen, als seine letzte Oper zur Aufführung kam.

Der ungarische Komponist fand mit vielen bedeutenden Musikbüchern seiner Zeit in regem Verkehr und wurde von ihnen sehr geschätzt. Richard Wagner, Liszt, Brahms, Schumann und andere spendeten ihm hohe Anerkennung. Liszt, der in Pest seinen „Miklós“ dirigierte, schenkte ihm zum Angebinde die Originalpartitur dieser Komposition und schrieb über den Klavierauszug des „Hunyady“ einen Artikel, in dem er auf das ausgezeichnete Musiktalent Erkel's hinwies und der neuesten Schöpfung desselben „eine ganze Fülle schöner Details, gleich bemerkenswert durch ihre Originalität wie durch ihre Gemüthsstärke“ nachrühmte; er sagte ferner, das Werk sei „vortrefflich komponiert, sehr korrekt und mit feiner Empfindung instrumentiert, womit aber durchaus nicht behauptet sein soll, daß ihm die Urfkraft einer starken Individualität fehle“. Franz Liszt, der alles Schöne, das er bewunderte, auch zur Geltung bringen wollte, brachte die Ouvertüre zum „Hunyady“ in einem Orchesterkonzerte in Wien zu einer Zeit zur Aufführung, als dies höchst gewagt war, nämlich aufangs der fünfziger Jahre, als in der österreichischen Kaiserstadt eine höchst gereizte Stimmung gegen alles herrschte, was magyarisch war. Ein Erkel schien unvernünftig, und man that vor Abhaltung des Konzerts bei Liszt Schritte, daß er die Ouvertüre vom Programm absetze. Aber Liszt erklärte trostlich: „Die Hunyady-Ouvertüre wird gespielt oder ich dirigiere nicht.“ Und dabei blieb es. Es kam der Abend, der Konzertsaal war überfüllt und mit Elektricität förmlich geschwängert. Liszt erschien und wurde mit höchstem Beifall empfangen. Er dirigierte das erste Stück des Konzerts und erntete neuen Beifall. Nun kam die zweite Nummer, die Ouvertüre. Es war unheimlich still im Saale, während das Musikfeld gespielt wurde — dann aber brach ein abrennender Sturm los, ein Pfeifen, Krächzen, Stampfen, wie es Liszt im Konzertsaal noch nicht gehört hatte. Fünf Minuten währte die Demonstration und Liszt hand mit verkränkten Armen und starren Zügen unerschüttert da. Als die Leute sich endlich ausgetobt hatten, griff er wieder zum Taktstiel und gab das Zeichen — zur Wiederholung der Ouvertüre. Die Leute sahen sich verblüfft an — und ließen das Ungeheuerliche geschehen. Und die mutige That fand ihren Lohn, die blühende Melodie und die jugendliche Kraft des Werkes nahmen das Publikum dieses Mal gefangen — als die letzte Note verklungen war, erhob sich ein mächtiger Applaussturm im Saale.

Erkel komponierte sehr leicht. Wie leicht, davon sei ein Probenchen berichtet. Vor einigen Jahren geschah es, da erinnerte sich die Magyaren plötzlich, daß sie eigentlich keine Königshymne hätten. Rasch beschloffen sie, dem Mangel abzuhelfen. Mor. Jókai dichtete einen Text, und auf die Vertonung der Hymne wurde ein Preis ausgeschrieben. Aber die einlaufenden Arbeiten waren unter aller Kritik — die Preisrichter toaren in Verzweiflung, denn sie fürchteten, das



Franz Erkel.

und Opern, und für die musikalische Wirksamkeit Erkel's fand sich ein weites Feld. Der ungarische Patriotismus hatte die nationale Bühne erbaut und nationale Begeisterung erfüllte das ganze Unternehmen mit seinen Dichtern, seinen Schauspielern, seinem Publikum. Da wollte auch der junge Kapellmeister sein Scherflein zur allgemeinen Sache beitragen und dachte an die Freierung einer ungarischen Oper. Ein gefeierter Schauspieler schrieb ihm einen Text, und am 8. August 1840 ging die erste Oper Erkel's, „Maria Balthor“ in Scene. An nationalem Enthusiasmus gab es bei dieser Aufführung genug, aber die Musikkenner befriedigte sie nur wenig. Der große Erfolg, den der musikalische Wert bestimmt, fand sich erst bei der zweiten Oper Erkel's ein: „Ladislauß Hunyady“, die vier Jahre später in Scene ging. Dieser Erfolg erwies sich in der Folge als der stärkste und nachhaltigste, den Erkel errang. Die weiteren Hauptwerke Erkel's wurden bereits von Ihrem Blatte genannt. Erkel's erste Opern handten ganz unter dem Einflusse der Italiener, später näherte er sich Meyerbeer. Als Wagner seine gewaltige Reform in der musikalischen Welt vollzog, beugte sich auch Erkel vor seinem Genie, und die Werke des ungarischen Komponisten verrieten, was die Vertiefung

Fräulein könnte einen politischen Heiratsantrag bekommen. Einen Tag vor Ablauf des Termins zur Einreichung der Preisarbeiten traf ein Mitglied der Jury, der Musikdirektor Bartal, Erkel im Hofe des Nationaltheaters. „Se, Spectabilis“, sagte Bartal, „ich höre, daß Sie bei der Hymne nicht konzentriert haben?“ — „Ich war sehr beschäftigt und kam nicht dazu.“ — „Dah, so lassen wir uns nicht abfertigen. Noch diese Nacht werden Sie die Hymne komponieren!“ — „Wie das?“ — „Wie? Sehr einfach. Sie werden sich oben im Klavierzimmer einperren, oder besser, ich werde Sie dort einperren, und bis morgen wird die Sache fertig sein. Künftig.“ So war es auch. Und am Abend des nächsten Tages sprach das Publikum, welches selbst über die Verteilung des Preises entschied, denselben mit einem Applaussturm und enthusiastischen Glückwünschen Franz Erkel zu. Die Hymne war seine letzte Komposition.

Erkel war einmal wegen der eigenen Politik von Unannehmlichkeiten bedroht. Es war im Jahre 1860, als das nationale Leben in Ungarn einen neuen Aufschwung nahm, da fanden sich eines Morgens im Hofe des Nationaltheaters unzählige kleine Zettel zerstreut, auf welchen die Worte gedruckt waren: „Die Stunde hat geschlagen! Seid bereit!“ Die Zettel riefen im Theater eine gewisse Aufregung hervor. Die Polizei bekam Wind davon und noch am Abend erhielten die drei hervorragenden Mitglieder der Hymne, Nikolaus Ldovarghi, Molnár und Zerkabehely und Franz Erkel, Vorladungen zum k. k. Rat. Man beschoß sie, die Sache einfach abzugeben und wollten von nichts wissen. Der k. Rat war sehr ungehalten und entließ die Künstler mit den Worten: „Morgen werde ich Beweise haben. Dann werde ich mit den Herren anders reden.“ In jenen Zeiten konnten solche Kleinigkeiten zu bösen Dingen führen und den Betroffenen vielfache Mahnungen, sogar schwere Kerkerhaft einbringen, so daß die Künstler den Polizeirat kühnlich verließen. Da beschloß Erkel, sich an den Erzherzog Albrecht zu wenden, dessen Tochter er im Klavierpiel unterrichtet und in dessen Hause er sehr beliebt war. Gefragt, gethan. Er begab sich zum Erzherzog und trug ihm die Sache vor. „Um“, sagte der hohe Herr, „wenn man nur einen solchen Zettel sehen könnte.“ — „O bitte“, rief Erkel, „hier ist einer“, griff in die Tasche und präsentierte das Corpus delicti. Der Erzherzog lachte, sah den Zettel an und schrieb darauf: „Nichts daran; habe selbst gelesen. Albrecht.“ Mit dieser kostbaren Handschrift eilte Erkel am nächsten Morgen zum Almonier. Der k. Rat besah die Handbemerkung, lächelte und sagte: „Der Herr Erzherzog hat vollkommen recht; es ist nichts daran. Was gibt man heute in der Oper?“ Bis zu seinem achtundsechzigsten Lebensjahre war Erkel niemals krank gewesen. Er erlag einer Lungenentzündung. In seinem Nachlasse dürften sich wenige Kompositionen finden, dafür aber sehr viele schwierige — Schachrätsel. Erkel war nämlich Zeit seines Lebens ein Matador des Schachspiels und als solcher bis zu seinem Ende Präsident des Budapester Schachclubs. Die ungarischen Journale brachten anfänglich seines Ablebens die ehrenvollen Nachrufe und alles stüßte im Reiche der Stephanokrone den schweren Verlust, den die Nation erlitten. Es ist zur Zeit seiner unter den ungarischen Komponisten, welcher die Traditionen der ungarischen Oper, wie sie Franz Erkel zu begründen suchte, aufnehmen könnte.

Robert Volkmanns Hausmusik.

II.

Klavierstücke zu vier Händen.

Lieber den großen Wert, die anregende Kraft des vierhändigen Klavierpiels ist man sich in Zeiten, wie in hochmännlichen Kreisen wohl nie im Irrtum gewesen. Man braucht nur die Freude, die Begeisterung zu sehen, mit der zwei junge an einander gewöhnte Pianisten ihren Vortragsobjekten sich zuwenden, und anderseits die Aufmerksamkeit zu beobachten, mit der im Familienkreise gerade vierhändige Kompositionen entgegengenommen werden, um von der starken Wirkung dieser Literatur auf Ausübende wie Genießende sich zu überzeugen. Die vierhändigen Sonaten Mozarts, Bechers reizvolles op. 3 und op. 10, Schuberts unübertroffene Originalwerte (Variationen, Märche, Tänze),

alles das muß zum Gemeingut des musiklebenden deutschen Hauspublikums werden. Auch Robert Volkmann fleuert zu dem Bestande unserer vierhändigen Originalliteratur eine Reihe prächtiger Spenden bei.

Das „musikalische Bilderbuch“ (op. 11, Leipzig, Fr. Kistner) sei als das erste aierhändige Werk, das Volkmann veröffentlicht hat, und auch deshalb, weil es sich beim Unterrichts vortrefflich anwenden läßt, an erster Stelle genannt. In den Stücken derselben kommt überall wahre Poesie und echte Naturkraft zu ihrem Recht, wie die edelste und reinste Form der Tonmalerei.

Die „Tageszeiten“ (op. 3, V. Schott's Söhne, Mainz) sind meist breiter als die Miniaturen angeführt, teilen mit ihnen aber die gleiche Naturfrische und Anschaulichkeit.

Die Sonatine op. 57 (G-dur, C-dur), wie die beiden Violinsonaten bloß zweifach, ist technisch wie inhaltlich ungefähr der Stufe entgegen, der Beethoven's G-dur- und G-moll-Sonate op. 48 angehören. Das erste Allegro, in den ersten Takteten etwas Menschenähnlichkeit, will in manchen Passagen sauber behandelt sein, wie auch geistigen humoristischen Pointen Aufmerksamkeit zu widmen ist. Das Allegro moderato ist aus einem rhythmisch anziehenden Thema im Marschcharakter frisch entwickelt und die Dialogführung in Prima wie Sekunda überaus fesselnd; man merkt die Hand des Symphonikers, der sich auf die Macht der Kontrastierung verläßt, oft genug.

Im Rondino und Marsch-Caprice (op. 55, Bist, Gedonath) herrschen Grazie und geistreiche Heiterkeit. Der Duzsack nach in der Nähe der zweiten Symphonie (B-dur op. 53) stehend, scheint dieses Heft ein gut Teil jener Frohgenußtheit, die dort vorwaltet, in sich aufgenommen zu haben, und das „Rondino“ sowohl als die „Marsch-Caprice“, die sich ihm unmittelbar anschließt, versehen uns in die behagliche Stimmung, wie so manche ähnliche vierhändige Komposition von Franz Schubert.

Eine der prächtigsten Schöpfungen Volkmanns sind die „Ungarischen Etüden“ (op. 24, Bist, Moskau & Co.). Was zur Charakteristik von Liszt in dem ersten Artikel bemerkt worden, gilt bezüglich der Treue, mit welcher das ungarische Lokalkolorit festgehalten wird, wie bezüglich der Phantasiefrische, die jeder Etüde Reiz verleiht, auch von diesen beiden Heften. Die Erstlingsnummer „Zum Empfang“, wie intrabehaglich beginnt sie und wie heiter legt sie sich fort unter den Klängen einer Tanzweise, die ganz angepaßt ist dem Bedürfnis des Ungarlandes. Die Zeichnung von „Fischermädchen“ ist musikalisch so bestimmt und so anschaulich, daß man zu diesem Stück, das so sinnend und zartfühlend das Herz sich öffnen läßt, immer gern zurückkehrt. Der „Schwere Gang“ zwingt uns, das Leid einer Schicksalserprobung in innerer Seele nachzufühlen; wie feinsinnig vom Komponisten, daß er während der Schlußakte in der Fernenheit einen tröstlichen Lichtstrahl fallen läßt. „Tuntes Blut“ hat allerlei Schmunzeln und Schreden im Sinn: wie mutwillig lacht es an gewissen Stellen die gewagtesten Liebergänge auf! „In der Kapelle“ herrscht nichts als Andacht und feierliche Geborgenheit. Das „Mitterstück“ (Es Moll $\frac{3}{4}$) schreitet einher in selbstbewußter Kraftfülle während der beiden Hauptteile: im Trio erst, wo das Ewig-Weibliche als Gegenfag eingeführt wird, paart sich das Milde dem Starken, das aber doch, wie es Mittergeheiß ist, das letzte Wort behält. „Unter der Linde“, die letzte der „Ungarischen Etüden“, ist wohl eine der besten Darstellungen, die in Tönen gemalt wurden. Man sieht ordentlich die Lebenslust der Jugend, wie sie sich ausstößt im wilden Tanze; wie sich der Hufar sein Schächgen ausstößt, mit ihm dahinstreift und mit Sporengeflirr die Musik degleicht. In solchen Etüden, von Weiterhand entworfen und ausgeführt, ist mehr Poesie enthalten als in so manchen schwülstigen, dieselbigen Willkürlehen zc.

Kraft und Schöpfung von beiden Spielern verlangen die „Drei Märche“ (op. 40, V. Schott's Söhne, Mainz). Die Kantilenen der Mittelfage, oft durch volkstümliche Schlichtheit anheimelnd, seien mit besonderer Sorgfalt beim Vortrag behandelt. In jeder der hier aufgeführten Kompositionen ist der vierhändige Tonfag unübertrefflich; angelehnt so vieler Publikationen, wo die Grenzen des Klavierapparates übersprungen scheinen und orchestrale Effekte angestrebt werden, ist dieser Vortag bemerksenswert genug. Volkmann bedenkt beide Spieler mit gleichmäßig lohnenden Aufgaben, niemals aber fleuert er auf Massenfangwirkungen los, die das Klavier nur unter Nachzogen und Krächzen zur Verfügung stellt. Diese maßhaltende Satzweise ist das sicherste Kennzeichen

reifer Künstlerkraft und dadurch erhöht sich die Bedeutung von Volkmanns aierhändigen Kompositionen für die „Hausmusik“ sehr wesentlich.

Bernhard Vogel.

Musikalische Seelenwanderung.

Von Hans Krüsch.

II.

Daß die österreichische Volkshymne, „Gott erhalte Franz den Kaiser“ ihrer Melodie nach einem böhmischen Streichquartett entnommen ist, dürfte bekannt sein. Die Oesterreicher sind besser daran, als die Reichsdeutschen. Sie haben eine von einem Oesterreicher herrührende schöne Nationalmelodie, die Reichsdeutschen aber leben noch immer von der englischen Aneile: God save the King! Unter „Gott bei im Siegertranz“ finden die Engländer ganz ebenso seit 150 Jahren, denn wir haben es ihnen nachgemacht. Es muß ein sehr komischer Moment gewesen sein, als 1890 bei der feierlichen Beisetzungsfeier Helgoland durch Deutschland die schwebende unidone Hymne erkante als Symbol, daß die modernen Helgoländer nun nicht mehr Engländer, sondern Deutsche sind. Die Bewohner des roten Felsens hatten mit demselben Lied ja 76 Jahre lang ihre Treue für Englands Herrscherhaus ausgedrückt. Da ist doch unsere schöne, sturmraufende „Wacht am Rhein“ ein anderes Lied! Sie ist von Deutschen für Deutsche geschaffen worden.

Einen sehr lustigen Eindruck dürfte die Mitteilung der Thatsache machen, wie auch in der Musik vom Erhabenen zum Lächerlichen oft nur ein Schritt ist. Offenbach's siegeladungstanz „Brinz von Arabien“ hat sein Lied auf eine Violinfur in — Fandels Melias aufgebaut und in den zwanglosen Tängen des Pariser bal Mabillo basiert die beladeste Cancan-Quadrille auf Bechers köstlichem „Zungferntanz“.

Die Amerikaner haben dem bieder Dr. Kraus, dem frommen Hamburger von 1571, es glänzend nachgemacht, wie man weltliche Lieder für kirchliche Zwecke verwertet. In Baptisten- und Methodistenkirchen kann man deutsche Studentenlieder zu Hymnen verarbeitet hören, die zur Orgel oder zum Harmonium unter größter Andacht gesungen werden. Besonders häufig finden sich als Melodien dieser neu-englischen Kirchengänge die Lieder: „Im tiefen Keller sit' ich hier — Freut euch des Lebens — Befränt mit Land“. Sogar der ehrwürdige Bundesvater „Alles schweige, jeder neige“, hat Gnade vor den Augen der Amerikaner gefunden und wird in Philadelphia und anderswo zum Gottesdienst gesungen. Neulich geht es den amerikanischen Nationalisten. Das Yankee-doodle sangen im Unabhängigkeitskrieg die englischen Truppen als Spottlied, und wenn es die Amerikaner trotzdem zum Nationallied machten, so liegt Humor darin. Auch das jetzt delirante „Star-spang-lee-banner“ entnahm seine Melodie einem Liede, das die im genannten Krieg im englischen Sold kämpfenden Hessen sangen:

Unser Landgraf, der soll leben
Und die Landgräfin daneben,
Hessen-Kasseler sein wir,
Hessen-Kasseler sein wir!

Außerdem steht die Sache mit dem vor 30 Jahren aufgenommenen Lied: „O Maryland, o Maryland“, mit welchem die Freiwilligen von Baltimore in den Bürgerkrieg marschierten. Sie wollten durchaus ein Lied für sich haben und so that ihnen denn ein deutscher Klavierlehrer in Baltimore den Gefallen. Er legte die Textworte dem Lied: „O Tannenbaum, a Tannenbaum“ unter und das Nationallied war fertig. Wenn man einen Marylander ärgern will, braucht man nur diese Thatsache zu erwähnen. Sie wird entrüstet bestritten, aber die Melodie ist der beste Zeugn.

Wacht der angelsächsischen Stamm über dem Ozean starke Anleihen in deutscher Musik, so brachte uns anderseits das sonst so musikalische britannische Reich anmutige Bereicherung volkstümlicher Gesänge. Die bewährten reizvollen Klänge des schottischen und irischen Volksliedes haben eine zweite Heimat in deutscher Gesangsweise gefunden. Woelken hat mit der Verpflanzung des „Robu Adair“ in die Oper den Anfang gemacht, Flotow folgte ihm mit der „Regina“ und das schwermütige „Lang, lang ist's her“ ist

auf aller Sangeskündigen Lippen. Im melodiose englische Volkslied hat auch Strauß seine graciösen Walzerhymnen in den „Erinnerungen an Coventgarden“ gesponnen.

Was ich hier erwähnt habe, läßt sich in vielen Beispielen fortführen. Jedenfalls ist dargethan, daß die musikalische Seele des Liedes, und das ist die Melodie, leuchtet. Das erleben wir auch in unseren Tagen in der volkstümlichsten aller Musik, dem Gassenhauer. Das „Krochobil auf der Elbe“ war die Aufschwung eines „Liedes von der grünen Wiege“ aus den dreißiger Jahren, die „Holzauktion“ ist die Verherrlichung eines alten Rheinländers und auf den Tanzböden im Bauntreis der Spree ist jetzt das Neueste eine Quadrille, die auf einem Thema fußt, das ich vor 30 Jahren schon als alt taunte und dessen Text auf spreaatgenisch lautete:

Denkst du denn, denkst du denn,
Du Berliner Kfänge,
Wenn ich mit dir böse bin,
Daß ich mit dir tanze?

Reze für Siederkomponisten.

Das in wiederholten Auflagen erschienene, geschmackvoll ausgestattete Buch: „Niederhymnen“ von Schulte v. Brühl (Wiesbaden, Schellenberg'scher Verlag) eignet sich wie kaum ein anderes zum Geschenke für Komponisten, da die darin enthaltenen schwingvollen Gedichte sich ungemein gut als Lieder- und Kantaten-Texte verwenden lassen. Dem reichen Inhalte des Buches entnehmen wir folgende Proben:

Schlaf! du, mein Lieb? Erwach', erwach'!
Die Nacht ist weich und lind,
Das Mondlicht glüht auf dem Dach,
Es schmeckt das Rohr im Winde.
Schlaf! her aus Fensterlein, hoch, hoch,
Hab' manchen die zu sagen,
Und hoch, was aus dem Blütenbusch
Die Nachtigallen schlagen:
Sich, sich,
Die Zeit ist da,
Sich, sich,
Zeit, Italia,
Die süße Zeit der Minne!

Wach' auf, mein Lieb! mein Lieb, wach' auf!
Doch schmeibst der Glanzreigen,
Der Mond vollendet bald den Lauf,
Die Nachtigall wird schweigen.
Doch aber kühlt der Sternlein Scherz.
Und Liebesgitter schenken
In Wies' und Wald; und wunderbar
Ehnt's manndie dir zu Herzen:
Sich, sich,
Die Zeit ist da,
Sich, sich,
Zeit, Italia,
Die süße Zeit der Minne!



Rosenzeit.

Die Matenglocken sind verblüht,
Nun kommt die Zeit der Rosen.
O Rosenzeit, du rechte Zeit
Zum Scherzen und zum Rosen!

Schau, Mädchen, wie auf Palmten dort
Sich die Lilien schaukeln,
Und sieh, wie in der blauen Luft
Die Sommervögel gaukeln.

Was streift der Reig dort im Strauch,
Der kleine, böse Spötter?
„Werkt auf die Sommervögel sind
Derkapsle Liebesgitter!“

Die Matenglocken sind verblüht,
Nun kommt die Zeit der Rosen.
O Rosenzeit, du rechte Zeit
Zum Scherzen und zum Rosen!



Hall und Wälderhall.

Wenn sich die Lerche schwingt vom Feld
Hinauf zum blauen Himmelzelt
Mit hellem Liedlein,
Wenn ringsher durch das weite All
Der Sang und Schall,
Dann fühl' ich tief in meiner Brust
Den Wälderhall.
Doch leise — ganz leise
Der höre ich die Weise:
Liedlein, Liedlein!

Bald aber klingt es stärker dort,
Und immer lauter tönt es fort
Das Lied, Liedlein,
Und was dann Angst durch die Natur
In Wald und Fluß,
Das ist ihr meines Herzens Klang
Ein Echo nur —
Ein Echo — nur leise
Der jubelnden Weise:
Liedlein, Liedlein.

Franz Liszt und die Frauen.

II.

Der Karnevalsdonner der Julirevolution war es, der Liszt von den letzten Mästen der Welt-schmerzstimmung heilte, in die ihn die enttäuschte Liebe geworfen. Mit Begeisterung folgte er den Ereignissen der „großen Woche“. Am liebsten hätte er selbst mitgekämpft, hätte ihn die Rücksicht auf die Mutter nicht abgehalten. Aber der Ueberhang der Gefühle mußte sich Luft machen. In einem großen Longemäbe, einer „Sinfonie revolutionnaire“, wollte er eine Apotheose der Revolutionsidee geben, — den Sieg der Humanität und der Freiheit feiern. Aber mit den Tagen der Ernüchterung und der Enttäuschung, die jenen des Triumphes folgten, erlosch auch sein Eifer für diese Arbeit und es ist wenig mehr davon übrig geblieben, als einige Motive, die teilweise in spätere Werke übergingen.

Hatte der politische Erfolg der Revolution den auf sie gesetzten Erwartungen nicht entsprochen, — in das Geistesleben der französischen Nation hatte sie Funken geworfen, die zu hellem Brande werden sollten. Ein heiser Kampf der Geister, den Liszt macker mitkämpfte, entbrannte auf allen Gebieten der Kunst: Die Klassik — die Romantik! wurde das Schlagwort des Tages.

Den Sammelort für die politischen und künstlerischen Parteilager jener Tage bildete der Salon. Neben den altfranzösischen Salons des Faubourg St. Germain, in denen sich die konservativen Elemente trafen, hatten sich zahlreiche mit rein literarisch-künstlerischen Tendenzen gebildet; aber überall präsidierten ihnen schöne, geistreiche Frauen. Hier fühlte sich Liszt zu Hause. Im Faubourg St. Germain war er eingebürgert, hatte er hier doch seine ersten Triumphe als Wunderkinder gefeiert und war der verhätschelte Liebling der Damen gewesen. Jetzt war er hier am Klavier der Vorkämpfer der Romantik; aber aus dem „petit Litz“, den man mit Bonbons belohnte, hatte, war der große Verzeher geworden. Als man die Gräfin Plater, eine Polin, in deren Salon Liszt mit Chopin — zu dem er sich künig hingezogen fühlte — und Ferdinand Hiller viel verkehrte, um ihre Meinung über die drei Jünglinge befragte, entgegnete sie: „Hiller würde ich mir zum Hausfreund, Chopin zum Gatten und Liszt zum — Geliebten wählen.“ In der That, wenn er, das „profil d'ivoire“ über die Tasten gebeugt, am Klavier saß, um in seiner Uebertragung eine der düsteren Szenen aus Berlioz' „phantastischer Symphonie“ oder eine der Mazurken Chopins zu spielen, konnte sich niemand dem Zauber entziehen, der von ihm und seiner Musik ausströmte. Besonders im Vortrage der Kompositionen Chopins, welche so wunderbar „die Poetik aristokratischer Salons in Musik besungen“, hatte er eine Liebesprache gefunden, die seine schüchternen Hörerinnen nur zu leicht und gerne verstanden. Zahlreiche Freundschaften knüpften sich denn auch damals. Aber nur eine ihrer Heldinnen vermochte ihn länger zu fesseln. Es war dies Komtesse Adèle Labrunarde, spätere Duchesse de Fleury. Ihre Schönheit, ihre toskette Liebenswürdigkeit, der Reiz ihrer geistprübenden Unterhaltung machten sie zu einer der hervorragendsten Erscheinungen der eleganten Zirkel des Faubourg St. Germain. Als die Gräfin Paris verließ, um zu ihrem alternden Gemahle auf dessen Schloß in den Hochalpen zurückzukehren, folgte ihr Liszt. Während draußen die Winterhitze um die alten Mauern brausete, verlebte Liszt in dem durch den Schnee von allem Verkehr mit der Außenwelt abgeschnittenen Märchenschloß wahre Zaubereien. — Als der Frühling gekommen war, zog Liszt wieder gen Paris, aber ein eifriger Briefwechsel, der sich zwischen ihm und der Gräfin entspann, hielt noch lange die Erinnerung an jene Zeit der Freundschaft wach.

Ehe wir uns nun jener Leidenschaft zuwenden, die am tiefseinschneidenden auf Liszt's ganzes Leben gewirkt: seiner Verbindung mit der Gräfin d'Agoult,

ist es nötig, einen kurzen Blick auf die Einflüsse zu richten, die hierfür gleichsam den Boden vorbereiteten.

Unter den Problemen, deren sich die französische Romantik bemächtigt hatte, war es hauptsächlich das der Liebe und Ehe, welches die Geister am lebhaftesten beschäftigte. Eine Fülle von Romanabichtungen jener ersten Hälfte der 30er Jahre entnahm denn auch ihre Motive den Differenzen, die aus dem Kampfe übermächtiger Leidenschaft mit Sitte und Gesetz entfielen. Die Erstlingswerke der George Sand, die Romane „Lelia“, „Valentine“ u. a. mit ihrer Verherrlichung der dämonischen Macht der „absoluten Liebe“, waren erschienen und, wie von der ganzen strebenden Jugend, auch von Liszt mit Begierde aufgenommen worden. Dazu kam noch, daß Liszt jetzt, im Jahre 1834, in persönliche Beziehungen zu der Dichterin trat. Durch Alfred de Musset, auf den Wunsch von George Sand, in deren Salon eingeführt, gehörte er bald zu den Intimen des dort verkehrenden Dichter- und Künstlerkreises und der unmittelbaren Umgang mit der Dichterin vertiefte noch den Eindruck, den ihre Werke auf ihn ausgeübt hatten. Entgegen Alfred de Musset und Chopin, denen sie beiden so verhängnisvoll werden sollte, ist übrigens das Weib George Sand Liszt nie gefährlich geworden und ihre Beziehungen, die sich, wie wir sehen werden, über Jahre erstreckten, sind stets kameradschaftlicher Natur geblieben. — So fanden die Dinge, als im Winter des Jahres 1833 auf 1834 die Komtesse d'Agoult in Liszt's Lebensroman aufzutreten begann. Im nächsten Artikel von ihr weiter!

Kunst und Künstler.

— Die in Nr. 14, Jahrgang 1892 der „Neuen Musik-Zeitung“ enthaltenen Gedichte der Großfürstin Wera, Herzogin von Württemberg, sind von Musikdirektor Dr. F. Henkel (Frankfurt) in Musik gesetzt worden und zwar für gemischtes Vokalquartett. Die Dichterin hat die Widmung derselben angenommen.

— In Köln wurde in einem Volks-Symphoniekonzerte ein neues Konzertstück für Klavier und Orchester von unserem geschätzten Mitarbeiter Herrn Ernst Henker, Lehrer am Köhler Konservatorium, aufgeführt. Die Köln. Ztg. schreibt darüber: „Diese neueste Schöpfung des talentvollen jungen Komponisten, die er selbst mit glänzender Technik und seinem Anschlag vorführt, steht auf dem Boden der neuesten Schule und bekundet deren Streben nach fesseler und geistreicher Arbeit. Während die eigentliche Erfindung sich von Anklängen nicht frei genug hält, um immer als so eigenartig gelten zu können, wie es beispielsweise das Beethoven'sche des ersten Sages ist, giebt sich in der rhythmischen Gestaltung große Selbstständigkeit und in der Ausarbeitung ein reges schöpferisches Temperament kund.“ In der „Musikalischen Gesellschaft“ zu Köln trat Herr Ernst Henker in einer Reihe von Aufführungen als „emfänger und schneideriger Dirigent“ auf.

— Ein Lehrer hat bei Königsberg musikalische Studien der Staare beobachtet. In wiederholten Malen hatte er bemerkt, daß Staare, welche in einem Garten ihre Nester hatten, dem Gesang in der Schule die größte Aufmerksamkeit zuwenden und lächelten auf einen nahe dem Fenster befindlichen Apfelbaum Platz nahmen. An einem Tage war der Lehrer mit der Eingräbung einer Melodie für sich allein beschäftigt und strich die Geige. Durch die Töne angelockt, stellten sich wieder einige Staare auf dem Baume ein, hörten aufmerksam zu, streckten die Köpfe nach oben hervor und änderten sich zum Fernerbreit zu bringen. Nicht lange danach es, da versuchten einige mitzuspielen und die Melodie sich einzuprägen. Ein alter Staar flog dagegen nach der entfernten Ecke des Gartens, wo eine Anzahl der Jungen der Übung wartete. Von Baum zu Baum folgend, kamen sie auch zu dem Apfelbaum, hörten aufmerksam zu und stierten mit. Die Melodie konnten sie zwar nicht erfassen, doch war es augenscheinlich, daß sie sich alle Mühe gaben, die ihnen behagenden Töne zu merken. Verzeihe an einem anderen Tage hatten dasselbe Resultat. Ein ähnlicher Vorgang ist vor einigen Jahren auch von einem anderen Lehrer beobachtet worden.

— In Frankfurt a. M. hielt vor kurzem der Pianovirtuose und Direktor des Raff-Konservatoriums Herr Max Schwaner einen Vortrag über eine neue Pedaleinrichtung, welche Herr Louis Noebe

in Hamburg v. d. H. angeführt hat. Das „Stoppel-Pedal“, wie dasselbe von ihrem Erfinder genannt wird, besteht aus einem Piano-Zuge und einer in drei Gruppen getrennten Forte-Pedal-Einrichtung, welche jedoch so gestellt sind, daß man gleichzeitig zwei Tritte benutzend mit einem Fuße bedienen kann. Das Noctische Pedal untersteht sich dadurch von allen ähnlichen Erfindungen dieser Art, daß es dem Spieler keinerlei nennenswerte Schwierigkeiten bereitet, ferner daß es für den mit der neuen Einrichtung nicht Bekannten stets so gedankt werden kann, wie das seither in Verwendung gekommene Pedal. Herr Schwarz führte eine ganze Anzahl von Stellen aus klassischen Meisterwerken vor, bei denen die mangelhafte Pedaleinrichtung wegen in der dem Autor gedachten Weise am Klavier überhaupt nicht zur Geltung kommen konnten, und zeigte, wie das Stoppel-Pedal viele bis jetzt niemals gehörte Effekte ermöglichte. Außer der größten Deutlichkeit der einzelnen Stimmen und dem plastischen Hervortreten der Melodie, welches durch Aufhebung der Dämpfung eines stimmungsführenden Teiles des Klaviers erzielt wird, wird das Nebeneinander von Harmonien, wie es bei der alten Pedaleinrichtung öfters unvertuschbar war, vollständig vermieden.

Die Gathar-Mister-Opernaufführungen sind, wie von dort aus betont wird, nicht zur Erzielung materiellen Gewinnes, sondern zur „Verwirklichung idealer Zwecke“ veranstaltet. Die Gesamteinnahmen dürften 80.000 Mk. weit überschreiten. Bei vollständigen Ausverkauf sämtlicher Plätze an allen Abenden ist dagegen nur eine Einnahme von ungefähr 30.000 Mk. zu erzielen. Es werden die besten deutschen Sänger und Sängerinnen unter der Leitung der besten Dirigenten (H. Wolff, Ernst Schind, Hermann Levi und Joseph Senger) bei den Aufführungen in Göttingen mitwirken. Am 27. Juli wird, wie schon gemeldet wurde, die Webera von Gernsbach, am 29. Juli das Notturno von Beldien, am 30. und 31. Juli die Preisoper von Joseph Forster und Paul Linckaus zur Aufführung gelangen. Im Londoner Covent-Garden-Theater wurden die deutschen Opernaufführungen mit Tristan und Isolde begonnen. Alvan glänzte als Tristan, Frau Moritz als Isolde, die schon lange die Mäute der Nachschicht hinter sich hat, gefiel als Isolde. Die Times find ungut genug, zu bemerken: „Es ist unmöglich, nicht zu fühlen, daß eine solche Isolde eine viel geeigneterer Genossin für König Moritz sein würde, als für seinen Reffen.“ Die ganze Vorstellung ging unter Kapellmeister Steinbachs Leitung recht glatt von statten und fand den lebhaftesten Beifall eines zahlreich versammelten Publikums.

Der Sängerkongress Koburg wird am 9., 10. und 11. September das Fest seines fünfzigjährigen Bestehens feiern.

Es liegen uns der 15. Jahresbericht des Hochschüler-Konferatoriums und der 11. des Rast-Studenten-Konferatoriums, beide in Frankfurt a. M., vor. Die erlgewannte Musikal wurde im abgelaufenen Studienjahre von 141 Damen und 94 Herren besucht. Von diesen 235 Gelehrten waren 97 aus Frankfurt, 70 aus anderen deutschen Städten, 2 aus Österreich, 40 aus England, 6 aus Holland, 1 aus Belgien, 1 aus Frankreich, 4 aus der Schweiz, 2 aus Rußland, 10 aus Amerika, 1 aus Asien, 1 aus Australien. Das Rast-Studenten-Konferatorium wurde von 145 Gelehrten besucht; 84 derselben waren aus Frankfurt, 45 aus dem übrigen Deutschland, 4 aus England, 5 aus Amerika, 2 aus der Schweiz, 1 aus Österreich, 1 aus Rußland. Am Dr. Hochschüler sind 30, am Rast-Konferatorium 20 Lehrkräfte tätig. Der Bericht des Dresdener Studenten-Konferatoriums für Musik und Theater über das 37. Studienjahr 1892/93 wird mit einem musikalisch-gedruckten Aufsatze von Eugen Straß eingeleitet. Die Gesamtzahl der Schüler betrug 780; darunter waren 32 aus England, 36 aus Rußland, 32 aus Nordamerika, 1 aus Australien. Das Dresdener Konferatorium verleiht an begabte Schüler Freistellen, ein großer Vorzug dieses Instituts.

Man schreibt uns: In Appenzell feiert am 7. August des Seniors der innerböhischen Lehrerschaft, Franz Joseph Rohner, sein fünfzigjähriges Jubiläum als Lehrer und Organist. Der Jubilar, ein autodidaktisch weit über das gewöhnliche Maß hinaus gebildeter Musiker, kam oft mit dem mehrmals zum Kurbesuch in Weiskbad sich aufhaltenden berühmten Komponisten Niel zusammen, welcher sich stets gerne mit dem humoralen Pädagogen unterhielt. Durch diese Bekanntschaft kam auch Prof. Niel in den Besitz einer alten, durch Rohner im Hause eines Vorgesetzten entdeckten und für ein

Trinkgeld erhandelten Violine, die bereits zum Trübel geworfen, nachher darteilhaft verkauft wurde. Rohner soll schon mehrere aus Lufentum weggenommene alte wertvolle Geigen entdeckt und ihrer Bestimmung durch Wiederherstellungen zurückgegeben haben.

In einem Budapest Privatklub wurde dieser Tage, wie die W. Presse berichtet, auf einer Soiree den Gästen ein neuer Phonograph vorgeführt, welcher allem Anscheine nach die praktische Lösung und Verwertung dieser Erfindung ermöglicht. Dieser Phonograph, welcher sich von den bisher bekannten Systemen wesentlich unterscheidet, mit Metallwalzen versehen und in einfacher Weise zu handhaben ist, giebt die aufgenommenen Töne derart wieder, daß die Reproduktion ohne Schläuche von beliebig vielen Personen und sogar im zweiten oder dritten Zimmer vernommen wird. Bei der erwähnten Soiree ließ der Phonograph den Troubadour und zwei Kuruzenlieder aus dem vorigen Jahrhundert, gesungen von einem Mitgliede des ungarischen Opernhauses, und zwei Lieder, gesungen von einem Konfult, hören. Eine Dame sang in den Apparat und nach wenigen Minuten gab dieser den Gesang klar und deutlich zurück. Zum Schluß ließ man den Phonographen Musikstücke reproduzieren.

Nach dem gedruckten Berichte über die internationale Preiskonkurrenz für Musikstücke in Laeken-Brüffel hat H. W. Anshiemer in Warschau für eine Festsuite mit Orchester den ersten Preis und für einen Chor à capella auch einen ersten Preis davongetragen.

In Mailand produzierte sich eine Gesellschaft „lyrischer Künstler“, welche Chöre und Soli aus Mascagnis und Verdis Opern piffen. Jedesmal, wenn eine Nummer „ausgepfiffen“ war, klatzte das Publikum dem „Mundorchester“ großen Beifall.

Im letzten Pariser Konzerte des großen französischen Orgelmeyers Guilman spielte dessen Schüler G. L. Werner, c. Organist in Baden-Baden, eine Sonate von Rheinberger (op. 132) mit Beifall.

Mascagni ist jetzt in London und wurde von einem Vertreter der „St. James Gazette“ in eine Unterredung gezogen. Der Komponist der „Bacchante“ bemerkte unter anderem: „Theorien oder vorher gefasste Ideen habe ich bei meinen Arbeiten nicht. Ich könnte nicht komponieren, wenn ich dabei denken müßte, wie dies oder jenes gemacht werden solle. Ich habe keine Sympathien oder Antipathien in der Kunst, ich kenne keine fiktiven Muster und Modelle. Ich muß aber gestehen, ich habe eine Vorliebe für alle „humanen“ Sujets. Das Phantastische hat bisher wenig Reiz für mich gehabt. Obgleich ich keine Theorien habe, bestreibe ich doch Ansichten. Wenn ich eine Reihe von Situationen und Szenen in Musik zu überlegen habe, in anderen Worten, wenn ich die Musik zu einem Libretto zu komponieren unternehme — so ist mein erster Gedanke, ja kurz und bündig wie möglich zu sein. Was in dem Buche nicht von unmittelbarer theatralischer Wirksamkeit ist, muß eliminiert werden, und was ich zu sagen habe, muß sofort van mir in der ausdrucksvollsten Weise gesagt werden. Ferner strebe ich danach, daß meine Musik nicht nur jede Situation getreulich kommentiert, sondern daß sie auch eine gewisse Färbung trage, welche mit der ganzen gegebenen Fabel, den Charakteren, den Umgebungen u. harmonisiere. Ich bin ein schneller Arbeiter und — ohne unbedenklich zu sein — werde ich von meinem Instinkte geleitet, der mir sagt, was auf der Bühne wirksam ist, was wir „theatralisch“ nennen. Natürlich: welche wurde ich nicht mit tiefen Eigenschaften begaben, aber die Erfahrung lehrte es mich leicht und schnell. Außerdem bin ich immer für guten Tat empfänglich und nehme denselben sofort an, wenn er mir gut erscheint. Die Ideen kommen, wenn ich bei der Arbeit bin.“

In Cleveland, Ohio, fand kürzlich das siebenundzwanzigste viertägige „Nationalkongressfest“ statt, wobei der Gesangschor nicht weniger als 8000 Stimmen zählte; außerdem war ein Frauenchor von 1000 und ein Kinderchor von 4000 Stimmen gegenwärtig. Das Orchester bestand aus den 150 Mitgliedern der Clevelandischen philharmonischen Gesellschaft. Würdige Solisten traten in stattlicher Anzahl auf. Unter den Programmnummern bestand sich ein großes preisgekröntes Werk von Heinrich Zöllner: „Die neue Welt und die Einsparung des Christen“ Salubus“, welches unter der persönlichen Leitung des Komponisten einen durchschlagenden Erfolg erzielte.

Dur und Moll.

Thalberg und die Malibran.

Ernst Legauve erzählt in seinen kürzlich veröffentlichten „Erinnerungen“ folgende interessante Anekdote: Bei ihrer zweiten Vermählung forberte die Malibran Thalberg, der sich unter den Hochzeitsgästen befand, zum Spielen auf. „Ich war Ihnen nicht hören lassen, Madame?“ rief jener aus, „ich würde nie daran denken — zudem schmachte ich nach einem Lieb von Ihnen.“ „Das ich nicht singen werde“, erwiderte die Künstlerin. „Heute bin ich nicht die Malibran, sondern nur eine von den Aufregungen und Mühen des Tages abgepaunte Frau, welche der Erquickung bedarf. Verschaffen Sie mir dieselbe durch Ihr Spiel.“ „Nur nach Ihrem Gesang.“ „Der absichtlich sein würde.“ „Deshalb besser für meinen Mut.“ „Sie bestehen darauf: Gut, Sie sollen Ihren Willen haben.“ Und sie sang — genau so, wie sie es prophezeit hatte: absichtlich. Ihre Stimme war heiser, kein Funke von Empfindung in ihrem Bartrag. Selbst ihre Mutter bemerkte es und schalt sie deshalb. „Was willst du, Mama?“ war die Antwort, „man hält nur einmal im Leben Hochzeit — wie kann man da singen?“ Sie vergaß aber ignorierte augenblicklich ihre erste vor zehn Jahren geschlossene Ehe. Thalberg, welcher sich ja nicht an demselben Tage verheiratet hatte, setzte sich an den Flügel und entlastete seinem Instrumente all die Hülfe und Weichheit des Tones, welche sein Spiel so besitz machte. Während desselben veränderten sich allmählich die anfangs so erschaffenen Züge der Malibran. Ihre glänzenden Augen erstrahlten, der Mund öffnete sich wie in atemberaubender Spannung, die Wimpern zitterten. Als er geendet hatte, sagte sie nur: „Wunderbar!“ — Aber nun ist die Reihe an mir!“ Und sie sang, aber diesmal ohne eine Spur von Ermattung, so daß Thalberg in starrer Bewunderung dasaß, kaum fähig, seinen Sinnen zu trauen; nur hier und da stammelte er: „Oh, Madame, Madame!“ Als der letzte Ton verklungen war, erhob er sich und sagte: „Die Reihe ist an mir!“ Nur diejenigen, welche ihn an jenem Abend hörten, dürfen sich schmeicheln, den ganzen Mann kennen gelernt zu haben. Der Malibranische Genies durchdrang sein mehrheitliches Spiel, in welchem die fieberhafte Leidenschaft ihrer Seele nachtonte. Als die letzten Akkorde verhallten, drach Malibran in heftiges Schluchzen aus; am ganzen Körper erbebend, stürzte sie in das nächste Zimmer. Nach wenigen Minuten kehrte sie zurück, eroberten Hauptes, flammenden Blickes. „Die Reihe ist an mir!“ sagte sie mit fester Stimme und — sang, sang ein, zwei, drei, vier Wieder nacheinander, in immer wachsender Größe, nur blind folgend dem „göttlichen Wahnsinn“, der von ihr Besitz genommen hatte. Wüthlich fiel ihr Auge auf Thalbergs tränenüberströmten Antlitz — da brach sie ab. — Nie aber, erzählt man, ist es je einem Sterblichen so teil geworden, so wieder die große Malibran singen zu hören, wie am dem Abend ihrer zweiten Hochzeit.

M. H. In der „Autobiographischen Skizze“, die Rich. Wagner in der von Laube redigierten „Zeitung für die elegante Welt“ im Jahre 1843 erscheinen ließ, spricht er eingehend über den „fliegenden Holländer“. Er befand sich damals — es war im Jahr 1841 — in Paris und umgestört arbeiten zu können, mietete er eine Sommerwohnung in Meudon und zugleich ein Klavier, nachdem er sich fast ein Jahr lang alles musikalischen Schaffens enthalten hatte. „In wahrer Todesangst“, erzählt er, „ließ ich, als das Instrument angekommen, im Zimmer umher; ich fürchtete, entdecken zu müssen, daß ich gar nicht wehr Musiker sei. Mit dem Martofenschor und dem Spinnereibegann ich zuerst; alles ging mir im Auge von statten und laut auf jauchzte ich der Freude bei der innig gefühlten Wahrnehmung, daß ich noch Musiker sei.“ Die selbsten fantasierte damit die später von Wagner gegenüber dem Musikdrama „Parsifal“ gemachte ironische Anekdote: „Ich bin kein Musiker!“ Am Gegenstand zu dem letzteren Ausdruck steht eine andere Stelle in jener autobiographischen Skizze, in welcher er, sich selbst kritisch, über seine Jugendoper „Die Feen“ sagt: „Es gefiel mir vieles darin, allein in den einzelnen Gesangsstücken fehlte die selbständige freie Melodie, in welcher der Sänger einzig wirken kann, während er durch fleischlich detaillierte Deklamation von dem Komponisten aller Wirklichkeit beraubt wird; ein Mangelstand der meisten Deutschen, welche Opern schreiben.“ Bezeichnend ist es, daß diese Stelle in den „Gesammelten Schriften“ R. Wagners fortgelassen ist.

A. v. W.

Im Konzert in Neu-Jerusalem.

Numerische Blätter brachten kürzlich den Bericht eines europäischen Reisenden über ein Konzert, dem er in der Salzstadt beiwohnen Gelegenheit hatte. Dasselbe fand im Tabernakel, dem zweiten der drei „Kultusgebäude“ der Mormonen, statt und zwar zum Besten eines Wohltätigkeitszweckes, wie fast alle dort selbst gegebenen musikalischen Darbietungen. Das Tabernakel ist ein eisdürmer Bau von einzig dastehender Architektur, dessen innere Länge 80 m und dessen Höhe unter der Kuppel 50 m beträgt. Dieser nicht weniger als 12000 Sitzplätze umfassende, glänzend ausgestattete Musiksaal von denkbar schärferer Akustik wird ringsum von drei Reihen von Gasgürländern und in der Mitte von 8 großen elektrischen Lampen erhellt. Er aus 500 Mitgliedern bestehende „Chor der Erwachsenen“ und der gegen 1500 Köpfe zählende „Kinderchor“ nehmen ein Kesselpodium am Westende ein, in dessen Hintergrund sich die vom Boden bis zur Decke reichende derbste Mammutorgel befindet, die, gewaltig und doch lieblich im Ton, fortwährend Verbesserungen unterworfen bleibt, so daß sich kaum ein zweites Instrument der Welt mit ihr an Güte messen dürfte. Der erste Organist des Tabernakels, Evan Stephens, zugleich der erste Dirigent sämtlicher Chöre, ist der leitende musikalische Geist der Mormonenstadt, ein tüchtiger Komponist und begeisterter Anhänger der neueren Richtung.

Ihm zur Seite steht Frank Merrill, jung wie jener ein Dichterkomponist für fast ausschließlich religiöse Zwecke, gleich vorzüglich als Orgel- und Klaviervirtuose wie als Musikpädagoge. Da das Musikinstrument im Kultus der Mormonen ist, so ist Neu-Jerusalem folgerichtig ein durchaus musikalischer Platz; kein Wunder, daß das Tempelkonzert auf unsern Reisenden wie eine Offenbarung wirkte, die Chöre unter der mächtigen, tiefen, magnetischen Leitung Stephens' erschienen ihm als das Gewaltigste, Einprägendste, das er je gehört. Die „Sensationsnummer“ des Abends lag in den Händen des „Gottes Mandolin Club“. Hünförmig in Auralblau gekleidete junge Damen führten in wunderbarem Ensemble verschiedene Stücke auf der Mandoline und der Trommel aus und zwar unter der Leitung eines schönen jungen Mädchens in weißem wallenden Gewande.

Außerdem traten noch auf: William C. Weihe, ein hervorragender Geiger deutscher Abkunft und Erziehung, J. E. Kroule, Pianist und Impresario, John Held, Kornetvirtuose, sämtlich in Neu-Jerusalem anständig und tüchtig. Das Tabernakel-Orchester unter der Leitung des Kapellmeisters A. Pedersen führte ein bedeutendes symphonisches Werk mit Bravour auf. Wie zu allen größeren Musikfesten waren auch diesmal viele fremde Zuhörer aus dem ganzen Staate Utah herbeigeströmt, so daß der Saal bis auf den letzten Platz gefüllt erschien. Unser Reisender aber nahm den Eindruck mit, daß für Musikliebhaber jeder Nation ein Besuch der Mormonenhauptstadt von großem Interesse ist. M. H.

Neue Musikalien.

Lieder.

Wilhelm Hansen (Kopenhagen und Leipzig) schickte uns die in seinem Verlage erschienenen Lieder von Alfred Tost, die sich hoch über die gewöhnliche Marktware erheben. Tost hat gründliche theoretische Studien gemacht, benutzt reizende Dissonanzen, hat den Orgelzug, den dreitausendfachen Geleiten der gewöhnlichen Gesangsweise fernzubilden, Neues und Vornehmes zu bieten. Das gelingt ihm besonders in den Liedern „Der Tannenbaum“ (op. 5), „Ich will meine Seele tauchen“ (op. 2 Nr. 3) (besonders innig und lieblich), „Sommernacht“ (op. 6), in den „Gottischen Blüthen“ (ein wunderbar edles Gesangsstück), „Glabeth“ und „Sommermittag“. — Albert Heink ist auch ein empfindenswerter Liederdichter (Richard Kahl — Deiterwig-Dejau, Leipzig). Besonders einnehmend und originell ist sein Lied „Am Boden“ (op. 22), das schalkhafte: „Liedchen ist da!“, das frische und launige: „Die Ungläubigen“, das kein harmonisierte, mit wirksamen Dissonanzen versehene: „Ich habe dich.“ — In Land schut bei

Ph. Krüll sind drei Lieder von Ludwig Ehner erschienen, welche musikalisch ansprechend sind; besonders einnehmend und innig ist das Lied: „Gott grüße dich“. Die Lieder von Heinrich Graf Wilczek sind Werke eines begabten Dilettanten, der durch vertiefte theoretische Studien es im Komponieren noch weit bringen kann. Recht hübsch ist das zu einem Duett für Sopran und Alt bearbeitete „Neapolitanische Volkslied“. Auch das Lied: „Mein Herz ist eine Harfe“ ist recht gefällig. — Die Marke jenes Stils, welcher der Menge gefallen will, ohne auf musikalischen Gehalt und auf Ursprünglichkeit Wert zu legen, tragen die Lieder des Erik Meyer-Helmund. Die meisten kennt man auswendig, bevor man sie gesungen hat. Dies gilt auch von den Liedern des op. 103 mit Ausnahme des „Ständchens“, welches sich wenigstens demüthigt, charakteristisch zu sein. — John Kimbelder mit Klavierbegleitung von Frau Marie von Mann, Selbstverlag. (Debit f. Buchhandel bei F. Busch, Regensburg.) Einigen Liedern für kirchenfestliche Zwecke folgten mehrere Weisen, die geschickt erfunden sind, so „die Eisenbahn“, „die Uhr“ und „die Soldaten“.

Klavierstücke.

In Heinrich Hofens Verlag (Regensburg) erschien eine Novellette von Alex. v. Fielitz, die bei aller Anspruchslosigkeit recht gefällig ist. Warum der Komponist auf dem Titelblatte französisch den Leser anspricht, bleibt unerfindlich; glaubt er damit in Frankreich Anhänger zu finden? Ist denn das Deutsche nicht auch eine Weltsprache? — Der im gleichen Verlage erschienene Walzer (op. 19) desselben Komponisten ist ein recht gracieuses Salonstück. — In Mitau wurde eine Reihe kleiner Klavierstücke unter dem Gesamttitel „Miniaturen“ von R. Altona als erstes Liederwerk herausgegeben. Sie verraten viel Talent. Im übrigen wirkt die Kurzatmigkeit derselben ungünstig. Wer so hübsche musikalische Einfälle hat, wie dieser Komponist, sollte sie in breiteren Formen ausprechen. — Von M. Hanisch sind im Verlage der Gebrüder Hug (Leipzig und Zürich) sechs Sonatinen zu vier Händen erschienen, welche sich für Unterrichtszwecke vorzüglich eignen; sie sind melodisch und leicht gelegt. — Bekanntlich hat der Pianovirtuose Felix Dreißack Stücke gespielt, welche bloß für die linke Hand gesetzt waren, und wurde deshalb „Doktor beider Rechten“ genannt. Carl Rud hat nun im Verlag von Fritz Brandt (Büchen, Rheinpreußen) ein melodisches Klavierstück für die linke Hand allein herausgegeben, welches: „Gedanken der Sehnsucht“ betitelt und geschickt gesetzt ist.

Eingegangene Musikalien.

Lieder mit Klavierbegleitung.

Joel Nibel, München:
Mozart, Andante. Herausgegeben von J. Benzl. (Sopran.)
Joh. André, Offenbach a. M.:
Wafelt, F., D. Schellen, du mein Heimatland. (Tief.)
Mit & Ubrig, Köln a. Rh.:
Förster, R., Am wunderlichen Rhein.
Zippert, L., Rhein-Valle. (Bariton.)
William Auerbach, Leipzig:
Scholze, Joh., Treuerdchen.
Mar Badensien, Rathenow:
Lange, Paul, Der Kaiserin.
F. Bartels, Braunschweig:
Ohlsen, G., Das größte Lied.
Jul. Bauer, Braunschweig:
Langenbeck, Georg, Am Abend. (Bass.)
— Letzte Zukunft. (Bass.)
W. Bayrhammer Nachf., Düsseldorf:
Knappe, W. A., Winterblumen.
— In der Abenddämmerung (leim Schweben.
Kramm, G., Gichtchens Lied.
— Vom grünen Wald.
F. Meyer & Söhne, Langenfelz:
Hemmel, R., Der Schieb von Rotenburg. (Bariton.)
Georg Brattisch, Frankfurt a. D.:
Blumenthal, W., Der Herbst drauß. (Tief.)
Stephan, S. v., Am Rhein. (Bariton.)
F. S. Heuser, Kewid:
Becker, R., Deutsches Schwert und deutscher Sang.
W. A. R. Brinker, Selbstverlag, Dsuabrid:
Brinker, Weihnachtsfreude.

G. A. Challer & Co., Berlin:

Wambold, L., Der Landsknecht. (Bass.)

Gust. Cohen, Bonn:

de Hartog, G., Mitternachts.

Mr. Coppenrath Verlag, Regensburg:

Kriegler, Die Sonne geht zur Ruh.

— Des Raben Abendlied.

— Ich steh' am Frisches Band allein.

Heint. Franz, Potsdam:

Graden-Hoffmann, Potsdam's Lied.

Wih. Dietrich, Leipzig:

Schluttig, P., Mein Weib, mein Kind ist nur

mein Glück allein.

Karl Ehling, Mainz:

Reidel, S., Schlummerlied.

Friedl, D., Hirnberg, Frankfurt a. M.:

— Es rauchen die Wasser.

— Liebesstunde.

Kaval, F., Wie soll ich dich nennen? (Hoch.)

Neue Oper.

Sch. Berlin. Im königlichen Opernhaus gelangte kurz vor Schluss der diesjährigen Spielzeit noch das Werk eines deutschen Komponisten, die vieraktige Oper „Der Zigeuner“ von Richard Stiéblich, zur ersten Aufführung und errang einen äußerst freundlichen Erfolg. Das Textbuch, nach einer Erzählung von D. Glaubrecht, ist recht hübsch gestaltet und verleiht sich durch seine bewegte Handlung aus. Diese spielt im Jahre 1745, zur Zeit des zweiten schlesischen Krieges, welcher Kampf glücklich in die Handlung eingefügt ist. Der Komponist zeigt sich in diesem Erstlingswerk, das sich mehr der ältern Opernorm anschließt, als ein begabter Musiker, der etwas Tüchtiges gelernt hat und dem eblen Streben innezuohnt. Seine Musik ist klar und fadlos geschrieben, natürlich empfunden, stimmungsvoll und schließt sich dem Gange der Handlung überall an, ohne aber bereits besonders eigenartig zu sein oder durch individuelle Feinheiten in der musikalischen Ausführung hervorzutreten. Durchgebendes machen sich jedoch ein natürlicher Fluß in der Melodie und die geschickte Hand des Komponisten in der Verwendung der Ausdrucksmittel vornehmlich bemerkbar und lassen das Werk immerhin beachtenswert erscheinen. Die Aufführung unter Dr. Mucks fester Leitung war vortrefflich. Der Erfolg steigerte sich am Schlusse des zweiten und namentlich des vierten Aktes mit seinem stimmungsvollen Ausgange zu mehrmaligen Hervorrufen des anwesenden Komponisten.

Literatur.

Die Monatschrift „Nord und Süd“ (Breslau) bringt unter seiner neuen Redaktion sehr interessante Abhandlungen und Romane. Das Aprilheft derselben enthält eine Uebersetzung aus dem autobiographischen Werke Ernests Renans, das im vorigen Jahre kurz vor dem Tode des berühmten französischen Gelehrten herauskam. Es gestattet einen Einblick in das innerste Seelenleben des großen Denkers und erschließt uns das volle Verständnis für die Eigenart dieses bedeutenden Menschen. Außerdem lesen wir im Aprilheft eine ergreifende Erzählung: „Der General“ von F. v. Schönbach, dessen Porträt in einer nach einem Gemälde von Witma Parlaghy hergestellten vortrefflichen Radierung dem Heft beigegeben ist. Alfred Ehr. Kallischer hat eine Abhandlung über „Die Dreythe des Aeschylus und das Tragische“ und der Herausgeber Paul Lindau hat fackelgemäße „Bemerkungen über Regie und Inszenierung“ beigegeben. Da Hansson macht uns in einem glänzenden Essay „Bauernichtung“ mit dem norwegischen Dichter Jens Tvedt, dem Verfasser prächtiger Bauern Erzählungen, bekannt. Theo Seelmann belehrt uns über die Rolle, welche die Elektricität im Kampfe gegen die Mikroben zu spielen vermag. Eine kurze, aber sehr hübsche orientalische Erzählung von Rudolf Lindau: „Die Stimme Allahs“ schließt das reichhaltige Aprilheft würdig ab.



Verlag von Carl Gröninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. V. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illust. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf parktem Papier gedruckt, bestehend in Instrumental-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolf's Musik-Rezepte.

Inkorte die fünfspaltige Monoparallele-Beile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 50 Pf.).
Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Österreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Anzeiger-Verband im deutsch-öster. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Postpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pf.

Joseph Forster.

Es ist kein Glück haben ist vielleicht noch immer angenehmer, als hier und da Glück haben. Das hat wohl noch selten jemand in solcher Ausführlichkeit kennen gelernt, wie bei der Koburger Opernfunktion preisgekürzte Komponist Joseph Forster, dessen wohlgetroffenes Porträt wir heute bringen. Er hat mehr Erfolge in seinem Leben errungen, als mancher seiner Kunstgenossen, und hat es durch Talent und Thätigkeit wiederholt dahin gebracht, daß sein Name genannt wurde, wenn man die besten Namen nannte, immer aber verhielten sich die Umstände die Dauerhaftigkeit der glänzenden Konstellation und Joseph Forster, heute vom Glück verschwenderisch bedacht, war morgen wieder von der großen Welle des Alltags verschlungen.

Joseph Forster wurde etwa Mitte der vierziger Jahre zu Trofisch in Obersteiermark als Sohn eines Volksschullehrers geboren. Er wurde, da das so fastenmäßig, ebenfalls fürs Leben bestimmt und vorbereitet. Ein tüchtiger Musiker zu werden, galt damals noch als eine der vornehmsten Pflichten eines österreichischen Schullehrers und Forster ergab sich musikalischen Studien mit um so größerem Eifer, als er in denselben nur die Mittel zur Erfüllung eines tief innerlich genährten Wunsches erkannte. Der Vater, selbst ein wohlgeübter Musiker, mochte den hübschen blonden Knaben mit der Behandlung fast aller Orchesterinstrumente bekannt, unterrichtete ihn im Gesange, im Klavier und Orgelspiel und lehrte ihn die Anfangsgründe der Orgelkunst. Als der kleine Joseph als Sängerknabe in das berühmte Stift Admont eintrat, fand er reiche Gelegenheit, sich in dem frühen Erlernen weiter auszubilden, und war es da namentlich der Organist Trombauer, der sich die Förderung von Forsters Talent angelegen sein ließ.

Während der nun folgenden drei Jahre vor Forster als Lehrer in seinem Heimatort thätig und gründete einen Gesangsverein nebst einem Orchester-Institute, die ihm Anlaß und Gelegenheit boten, seine ersten Kompositionen zu Gehör zu bringen. Nebenbei aber betrieb er mit rastlosem Eifer wissenschaftliche Studien, die es ihm ermöglichten, endlich in die rühmlich bekannte technische Hochschule in Graz eintreten zu können. Als absolvierte Techniker wandte er sich nach Wien (wo er seither lebt) und beschloß, die geliebte Kunst zu seinem Lebensberuf zu machen. Er trat in Beziehungen zu namhaften Kunstgenossen

und genoß bald die Genugthuung, deren Interesse zu erwecken und deren Anerkennung zu erringen. Eifer und Fleiß, zwei ebenso geistreiche als neidlose und wohlwollende Künstler, ließen dem jungen Steiermärker ihre Förderung angeheißt und der jüngstgenannte erwies sich ein besonderes Verdienst dadurch, daß er am 28. Februar 1871 eine Symphonie in einem philharmonischen Konzerte zur Aufführung



Joseph Forster.

brachte, dadurch den Ruf Forsters begründete und die Teilnahme weiterer Kreise auf ihn lenkte.

Nun drängte es Forster aber, sich auf jenem Felde zu versuchen, das für ihn immer den größten Reiz hatte: dem dramatischen. Er schrieb die dreistimmige Spieloper „Die Wollföhrt der Königin“, welche von der damals eben aufblühenden „Königlichen Oper“ in Wien sofort zur Aufführung angenommen wurde, für

den jungen Komponisten ein unerhörtes Glückssoll, dem leider nur zu schnell das Verhängnis folgte. An demselben Tage, an dem die erste Vorstellung der Oper stofftünden sollte, wurde das Theater wegen Insolvenz der Leitung geschlossen. Erst nach mehrjähriger Pause und nachdem während der Direktion Alb. Svoboda sich Hoffnung und Enttäuschung in ziemlich rascher Folge abgelöst, gelangte während Strampfers Direktionperiode die „Wollföhrt der Königin“ zur Aufführung und hatte einen bedeutenden Erfolg. Eine ganze Reihe von Vorstellungen bewies die volle Lebenskraft des neuen Werkes. Bald darnach ging aber auch dieses Unternehmen in die Brüche und Strampfer übernahm das Theater „Unter den Tuchlauben“, wo ihm das Glück seine Kunst abermals verfolgte. Forster hatte unter diesem Missgeschick ebenfalls zu leiden. Er hatte für dieses Theater eine einaktige komische Oper, die „Dorfkette“, geschrieben und wegen Erkrankung eines Sängers mußte die Aufführung verschoben werden. Als der Sänger gesund geworden, war aber das Theater tot.

In den nächsten Jahren war Forster ziemlich still geworden und nur einmal gelangte eine Ouvertüre zur Aufführung in einem größeren Konzerte. Auch da spielte ein Kobold mit. Der Harfenspieler, der die Proben mitgemacht hatte, war am Konzerttage erkrankt und mußte sich durch einen andern, „waderen Barben“ vertreten lassen. Dieser, ein junger Mann, außerdem mit dem Werke ganz unbekannt, brachte die Aufführung ins Wanken und vor Forsters persönlicher Intervention gelang es, größeres Unheil abzuwenden. Das reizende Stück machte nur einen kleinen Teil der Wirkung, die es ohne diesen Unfall sicherlich gemacht hätte.

Inzwischen war Forster mit Direktor Zahn bekannt geworden, der ihm die Komposition des großen Balletts „Der Spielmann“ auftrug, eines noch immer gern gesehenen Repertoirestückes der Wiener Hofoper (Premiere 28. Mai 1881). — Bald darauf erschien das große Ballet „Die Asaffinen“ von dem (unzweifelhaft als Johann Orth verschlossenen) Erzherzog Johann Salvator mit der Musik von Forster. (Erste Aufführung 19. November 1883.) Der Erfolg war ein großer. Nach der 13. Aufführung wurde das Stück aber, wie es hieß, auf Wunsch einer hochstehenden Persönlichkeit vom Spielplan abgelegt. — Inzwischen wurde durch böse Klatschbälle eine Verstimmung zwischen Forster und Zahn herbeigeführt und der unglückliche Direktor der Hofoper weigerte sich, eines der neuesten Werke des genialen Steirers, ein Ballett, und die große Oper „Die letzten Tage von Pompeji“

(nach Pulver) zur Aufführung anzuziehen. Erst die Stöbinger Operntournee hat Forsters Namen wieder auf aller Lippen gebracht. Er errang mit seiner einaktigen Oper „Die Rose von Venedig“ den ersten Preis. Der Text ist diesmal von Forster selbst und die Wiener Professoren Geiger und v. Wurzel haben sich lediglich der metrischen Mitarbeit zu rühmen.

Was wir bisher von Forsters Kompositionen kennen gelernt, zeigt großes melodisches Talent mit leichter Hineinklang in französische Ausdrucksweise, feinste Harmonik, lebhaften Fortgang und fluk. glänzende virtuose Orchesterbehandlung. Forster ist ein wirkliches, echtes, fruchtbares Talent, dem nun endlich wohl der Boden für weiteres geistliches Arbeiten gebühret sein wird. V. M.

Pate Christine.

Humoreske von R. Seydelmann.

I.

Der Kantor Bedur sah an seinem Notentisch. Für das alte tintenbefleckte Mödel würde der Name Schreibpult wohl zu vornehm geklungen haben, und wenn es auch im Stil nichts mit der Antike gemein hatte, so gehörte es ihr doch seinen Jahren nach unbedingt an. Wer dem Geschnack am Altertümlichen huldigte, fand überhaupt im Zimmer des Kantors keine Rechnung. Hier sah alles grau und würdig. Nicht nur der Stand, der die unzähligen Notenhefte auf den Regalen seit Jahren bedeckte, und die von diesen ausstrahlenden Spinnweben; nicht nur das schwarze Sofa mit der steifen Rückenlehne, und des Kantors Herzblatt, die Nauchische Geige in ihrem dunklen Kasten — auch der Kantor selbst, ein noch junger Mann von kaum dreißig Jahren, von schlanker, etwas vorüber gebeugter Gestalt und leidlich frischer Gesichtsbildung — sah in dem abgetragenen Schlafrock seines Vaters wohl an fünfzig Jahr älter aus, als er in Wirklichkeit war.

Ingleich mit dem Schlafrock, der Nauchischen Geige und einem sehr reichlichen Notenheft hatte der Kantor von seinem Vater eine Sammelwur geerbt, deren Ergebnisse sein kleines Wohngemach dergestalt mit Büchern und Noten anfüllten, daß ihn selbst kaum noch Platz darin blieb. Es gab hier gar viele Bücher und Notenhefte, die nie aus ihrer Ruhe gerissen wurden und bei denen der verhängende Staub als Schleiher der Majas gelten konnte, hinter welchem man größere Schätze vermutete, als in Wahrheit vorhanden waren. Selbst der Besizer all dieser Herrlichkeiten fand nicht Zeit und Gelegenheit, ihn zu lästern. Choräle und Tannmusik, Messen und Operngänge lagen in friedfertiger Berührung nebeneinander; manches veraltete Musikstück dabei, dem der Vorgesetzte über seine Ausweisung aus dem Reich der Lebenden schon lange Fluchen angedrängt hatte.

Wohin, wenn der Spruch eines Janderheflings die Geister dieses Mannes zu entfesseln verstanden hätte! Welch ein klingendes Chaos würde entstehen! Solch eine schreckliche oder zwanzigstimmige Motette von Dähler, durchsetzt von einem lebensprühenden Finale Mozarts, überdraut von den mächtigen Chören Bachs und Händels, umfängt von der zur Gavotte aufgeputzten Dufelschmelodie der Musette — und zwischen all diesen Klängen Hummel, Vater Sandhs ehrwürdiger Jopff schonungslos umschwebend. Doch zum Glück für die Nachbarn des Kantors blieben alle diese lausend und aber tausend Notenhefte und Köpfe ewig stumm. Der Kantor machte im Gegenteil in seinem Dachein wenig Musik; denn er war mit Leib und Seele Dagspieler und daher, trotz seines „tonangebenden“ Berufs, ein ruhiger Hausbewohner. Ihn und wieder langte er wohl die berühmte Nauchische Geige, die sein Vater so herrlich gestrichen, hervor und betrachtete sie in ehrerbietiger Scheu; aber kaum, daß er es wagte, ihr mit seinen ungelenken Fingern ein paar Töne zu entlocken. Die berechneten Augen seiner in Musik lebenden und webenden Seele waren die zahlreichen Plakate und frommen Gesänge, von denen Sonntags die Kirchen der Umgegend zur Erbauung der Gemeinden widerhallen und die mit wenigen Ausnahmen der nimmer ruhenden Feder des Kantors Bedur entstammten. Martha, das achtzehnjährige, stets langboreite Töchterlein der Lehrerswitwe im Dachstuhl, unterdrückte ihr Trällern und Singen allemal,

wenn sie an des Herrn Kantors Thür vorbeiging. „Musik“, schrieen ihr eine so wunderbar heilige Kunst, daß ihre rohen Lippen vor ihr verkrümmten, als sei sie in der Kirche selbst.

An einem solchen Sonntagsnachmittag — es war noch dazu ein Sonnabend, die Schulkinder also außer Diensten — raffelte ein schwerfälliger, blauer Leinwandwagen durch die Straßen der kleinen Stadt und hielt vor dem Schulhause still. Natürlich war er sofort von der schaulustigen Jugend umstanden, für die es ja gar nichts Erwünschteres geben konnte, als diesem blauen Wunder nachzusehen. Der Kutscher schenkte auch solches Gefolge gewöhnt zu sein, denn er sah und bewegte wie ein Theaterkönig auf dem hohen, mit karnefarbigen Tuch bespannten Wock, und in seinem pergamentenen Gesicht verzog sich keine Miene.

Jetzt bewegten sich die verschlossenen Säbengardinen an den Fenstern der Stühle. Der Wagenschlag that sich auf und heraus stieg langsam und gemessen eine stattliche alte Dame. Sie trug ein kurzes, durchsichtiges schwarzes Kleid, eine bronzefarbene Sammantille mit reicher Stickerei und über ihrem weißen, lockengeputzten Scheitel schwebte ein Hut, dessen Form mit dem Längsburchschnitt einer hochgewölbten Kuppel Ähnlichkeit hatte. Bei aller Absonderlichkeit der Färbung war doch etwas an der Dame, was den Kindern Auen einflößte und sie hinstierte, ihrer Spottlust offene Lust zu machen.

Die blonde Martha, welche mit ihrem Stridzeug in der Thür stand, sah halb stannend, halb ängstlich bald auf den Wagen, bald auf die stattliche Dame. „Wohnt hier der Kantor Bedur?“ fragte jetzt die Fremde, nachdem sie Schulhaus und Umgebung durch eine goldene Vignetten genust. Martha bejahte mit einem arigen Anst. „Führe mich zu ihm!“ und zu dem Kutscher gewandt befahl die Dame: „Du warstest ich auf mich, Jonathan!“ Der ungewöhnliche Hofmeister lästete nur eben ein wenig den Hut zum Zeichen, daß er verstanden habe, und warf dann einen vieltragenden Blick auf die umstehende Schulschule, ob sie auch würdig sei, noch länger seinen Anblick zu genießen. Martha zapfte indessen voller Verlegenheit an ihrer Schürze und stammelte endlich: „Der Herr Kantor ist gar nicht an Weid gewöhnt — dürfte ich vielleicht?“

„Deito besser!“ unterdrückte sie die Stille. „Nur der überausstehende kommende Gast darf auf einen wahr aus dem Herzen dringenden Empfang rechnen.“ Diese ebenso höfliche als geheimnisvolle Rede machte die kleine nur noch ängstlicher. Sie dachte voller Schrecken an die Anordnung, welche im Zimmer des Kantors herrschte, und mühte sich vergebens in Gedanken ab, einen Platz zu finden, wo die prächtige Dame einen Augenblick ruhen könne. Erst als diese Miene machte, in Person bei dem Herrn Kantor einzutreten, näherte sich Martha der Schultür und klopfte leise an. Ein schwaches „Gerein“ ertönte. Martha öffnete die Thür ein wenig und sagte schüchtern: „Herr Kantor, Sie bekommen Besuch!“

Der Kantor antwortete nicht, er toendete nicht einmal den Kopf nach der Sprechenden. „Dieses Kind, ich schreibe eben an einem Gloria, da will ich ungestört bleiben“, war die Antwort des Kantors, der nicht einmal den Kopf nach der Sprechenden wandte. „Es wünscht Sie aber eine sehr vornehme Dame zu sprechen, Herr Kantor!“ wiederholte Martha dringender. „Grüß dich Gott, Julian!“ klang es jetzt in vollen Brusttönen zu ihm herüber. Der Kantor fuhr herum. Wie ein Gletscher über dümmiger Matte, so ragte der weiße Scheitel der fremden Dame über Marthas rosigem Antlitz ins Zimmer hinein.

„Pate Christine!“ kam es von des Kantors Lippen, halb stannend, halb erschrocken. „Pate Christine, seid Ihr denn wirklich? Und so ganz unverändert!“ fuhr er, langsam sich erhebend, fort, als müsse er der Gestalt der Pate erst in seinem Gedächtnis den richtigen Platz anweisen. „Wie ist mir denn? Gerade so sahst Ihr vor zwanzig Jahren aus, als Ihr in Eurem blauen Reisewagen —“, „den ich noch heute denke“, fiel ihm die Pate ins Wort, „denn ich habe Euch gerade Gegenüberförderung, die alles in der Schnelligkeit sucht und nicht mir allein überläßt, Zeit und Ziel zu bestimmen.“

Bei diesen Worten stand sie Martha vollends ins Zimmer und wollte schon den Fuß heben, um auch ihrerseits die Schwelle zu überqueren, blieb jedoch wie angewurzelt stehen. Der allenthalten mit verstaubten Noten und Büchern bedeckte Fußboden hatte wenig Einladendes und ein freies Schrittschlagen konnte sie dem besten Willen nirgends entdecken. „Wollt Ihr nicht näher treten?“ bat der Kantor und blickte sich, um mit Marthas Hilfe durch den Notenfrank

einen Pfad zu dem steifehruigen Sofa zu bahnen, was denn auch nach einiger Mühe gelang. Pate Christine nahm ihr Kleid mit gespreizten Fingern noch etwas höher empor, schritt gravitätisch durch die Anordnung zu dem freigewordenen Sofa hin und ließ sich auf demselben nieder. Des Kantors Blick hing an einer gewissen Ehrfurcht an ihrer imponierenden Gestalt. „Wenn ich Euch so ansehe, Frau Pate“, sagte er, „dann dünkt mich, mein Mütterlein werde gleich zur Thür hereintreten, mich bei der Hand nehmen und sprechen: ‚Mach‘ einen schönen Diener vor der Frau Pate, Julian! so ganz und gar seid Ihr noch dieselbe wie vor zwanzig Jahren.“ „Das kann ich von dir eben nicht beweisen!“ gab die Dame zurück und maß den sehr abgetragenen Schlafrock des Kantors mit einem Blick, der nicht ihm, wohl aber der blonden Martha, die noch ordnend im Zimmer umherlief, das Blut in die Wangen trieb. Der ahnungslose Kantor aber sagte nur: „Ich bin eben älter geworden und —“ doch bald ich fragen, was mir die Ehre verleiht, die Frau Pate heute bei mir zu sehen?“ Frau Christine räusperte sich vernehmlich. „Das sollst du sofort erfahren, mein Sohn!“ erwiderte sie, „doch muß ich dazu etwas ausholen.“

Sie rückte sich auf dem Kanapee gerade, als gedachte sie es so bald nicht wieder zu verlassen, und der Kantor warf einen betrübten Blick auf sein Gloria, das gerade heut der Vollendung nahe war. Er mußte sich aber doch in Geduld fassen.

Die Pate begann: „Du wirst durch deine verstorbenen Eltern wissen, Julian, daß ich in Wohlhabenheit lebe und Mann und Kinder frühzeitig hergeben mußte. Da ich müßig lebe wenig nach meinem Geschmack, schante ich nach Vätern aus, wie sie Gott senden werde. Und da war denn mein Mangel. Hat mich der liebe Gott durch Geld und Gut gesegnet, so giebt er dafür den armen Webersleuten meiner Heimat desto mehr Schreihälte, die aus der Taufe gehoben und sonst auch fürs Leben versorgt sein wollen. Kurz und gut, ich habe — bis jetzt — zweihundert und achtundzwanzig Vatensfinder.“ „Zweihundert und achtundzwanzig Vatensfinder!“ wiederholten der Kantor und Martha wie aus einem Munde und erörterte fragte: „Wie ist es nur möglich, sie alle im Gedächtnis zu behalten?“

„Vanz einfach“, erwiderte gelassen Frau Christine, „ein von mir besonders dazu angestellter Kammerführer führt Buch über die betreffenden Angelegenheiten. Ich lasse es nicht wie die modernen Vaten bei dem bequemen Jahresgehalt von fünfzig Silbermark bewenden, sondern suche, aus ihnen ordentliche Leute zu machen. Wo irgend angänglich, überzeuge ich mich selbst von ihrem Thun und ob sie auch der angewendeten Mühe wert geblieben. Die Mädchen kommen nach der Konfirmation ein halbes Jahr in mein Haus; schlagen sie gut ein, dann giebt's noch eine Kleinigkeit zur Aussteuer, wenn nicht —“ Pate Christine zuckte die Achseln und schielte mit beiden Händen über ihren Kleiderrock, als wolle sie damit andeuten, daß, nachdem sie ihre Pflicht so erfüllt, niemand mehr etwas von ihr verlangen könne.

Dem Kantor stiegen allerhand Erinnerungen auf, wie oft seine Mutter von dem festsamen Wesen und der übergroßen Sauberkeit der Pate erzählt hatte, die sich nicht nur in den bewohnten Räumen des alten Kaufmannshauses, das ihr gehörte, Genüge that, sondern täglich auch in dem oberen Geschloß des Bürgers und Ordens sein Ende fand. Ein besonderer Schrecken der weiblichen Vatensfinder war die Kammer, in welcher der Satz der Frau Christine, umgeben von hochstämmigen Oealberdämen, die sorgfältig gepflegt und begossen werden mußten, angestellt war. Das gute Verhalten in der so gefürchteten Toilettenkammer hatte seinem Mütterlein noch einen Extrasparsenium von der Pate eingetragen.

Das alles klangte idyllenhaft durch des Kantors Erinnerung und er ward sich plötzlich bewußt, daß auch er zu den zweihundert und achtundzwanzig Vatensfindern der Frau Christine gehörte, von dem sie nun ihren Tribut einzufolgen gekommen war. Bei diesem Gedanken ward ihm bekommen zu Mute. Er sah, wie die Augen der Pate im Zimmer umherwanderten, und meinte, die alten Fokanten, die weißen Wälder der Vorbeerfränge, seine Kompositionen müßten unter diesen Blicken ertönen. Frau Christines Kopf bewegte sich langsam hin und her wie der Perpendikel einer eben im Ablesen begriffenen Waage.

„Ich erkenne, was dir vor allem not thut“, sagte sie jetzt, den Kantor fest ansehend, „Julian, dir fehlt eine Frau!“ Marthas Hände entglitt ein Buch und fiel mit Geräusch zu Boden. Eine Frau? Ihm fehlte ja überhaupt nichts, am allerwenigsten eine Frau.

„Über beste Vate, ich habe keinen Platz für eine Frau.“ „Stammelte er verwirrt. „Nun ist in der kleinen Hütte!“ entschied Vate Christine kurz und streng. „Du halt keinen Platz, sagst du? Kann es denn anders sein bei der himmelstreichenden Unordnung in diesem Hause? O Julian! Du rechter Zeit hat mich mein Ahnungsorakel zu dir geführt! Wo ist der Geist der Ordnung und Sauberkeit, welchen deine arme Mutter bei mir eingelegt? Ich frage dich, wo?“ Und ihre Blicke durchdrangen den neuen kleinen Mann mit so vernichtender Schärfe, daß das Stauborn im Gefühle ihres Innereis übergehen mußte, um so mehr der arme Kantor. Jetzt erst wurde ihm klar, was das alles zu bedeuten hatte. Er warf einen hilfsehenden Blick auf Martha, doch deren glänzende Wangen vermochten ihm keinen Trost zu geben. „Das muß anders werden, Julian, und zwar in kürzester Zeit. Mit meinem Wissen und Willen darf ein solcher Greuel nicht länger bestehen! Bist!“ Und sie schloß mit ihrem Zeigefinger über die ihr zunächst liegenden Bücher und Musikalien, ohne jedoch der sie bedeckenden Staubhülle ernstlich nahe zu kommen. Dann verankte sie in Nachdenken, zog ein Notizbuch hervor, blätterte unter öfterem Kopfschütteln eifrig darin herum und sagte endlich: „Guten! Nummer siebenundfünfzig wird für dich passen.“

Wortlos ergeben starrte sie der Kantor an. Ihn war nicht anders, als müßte Nummer siebenundfünfzig sogleich aus dem Taschenbuch hervortreten mit Wesen und Schenkel, und Ruhe und Frieden aus seiner Wohnung hinaustragen. „Wie sie nur aussehen werde?“ „Mittelgroß, schlund, sehr ordnungsgeliebend,“ las Frau Christine, die das Verzeichnis der zweihundert und achtundachtzig nicht nur mit Nummern, sondern auch mit dem Signalement eines jeden versehen hielt. „Bei rauhem Wetter etwas schwerhörig,“ lancierte das besondere Merkzeichen und als höchster Vorzug: „Nummer siebenundfünfzig ist länger als alle anderen Mädchen in meinem Hause gewesen, weil ihr höchst accurater Sinn dem meinen ganz und gar entgegengesetzt!“

Hier hatte Martha die Thür erreicht und gedachte, unbemerkt zu entfliehen. Als der Kantor eine Bewegung machte, sie zurückzufallen, sagte die Vate bedeutend: „Das Kind mag mir ein Glas Wasser besorgen,“ und als Martha aus dem Zimmer war, bemerkte sie: „Heiratsangelegenheiten sind nichts für junge Dinger. Das fühlt und denkt sich gleich selbst in den Brautkranz und hat noch kaum die Kinderkänge vertreten. Die notwendige Ausstattung der Ewira werde ich also natürlich besorgen,“ fuhr sie dann in geschäftlicher Tone fort, „einfach und praktisch, wie sie es ist und ich selbst.“

Der Name Ewira klang dem Kantor süß, reichten sich doch für sein inneres Ohr an denselben eine Fülle schöner Melodien aus des unterirdischen Mozarts Raubergarten. Er wagte eine beschneidende Frage: „Ist — Ewira auch musikalisch?“ „Musikalisch!“ wiederholte die Vate im Tone höchster Verachtung, „wieder Julian, man sieht an dir, was aus den musikalischen Männern wird — für das Weibervolk ist aber Musik vollends geradezu Zeitverderblich und Verderb. Vielleicht, daß sie bei gutem Wetter den Ton des Bodenstillsens von dem des Kellers zu unterscheiden vermag und in der Kirche den Gesang nicht hört, — weitere Kenntnisse hat sie nicht von Musik.“

Der arme Kantor sah bedenklich vor sich hin. Vergebens wünschte er, es möchte irgend etwas geschehen, das ihn zu einem Widerstand gegen die unbekannte Ewira aufreize, seinen Zügelstrang fassen möchte. Aber alles blieb still. Die Vate lag auf dem Sofa wie zuvor, auf ihrem Schoß lag das unheimliche Notizbuch und das blütenweiße Buch, welches sich um ein Paar zum Staubputzen erheben hätte. Alles war gegen ihn, ach, er war sehr bauernsweert!

Von der Straße ertönte ein Reitgeräusch. Frau Christine erhob sich und sagte: „Jonathan mahnt. Die Pferde müssen zum Stall.“ Und nach einer Sekunde des Nachdenkens, während welcher ihre Augen nochmals die Kunde in dem Zimmer machten und ihre Gedanken eine Nebenang auszuführen hatten, deren Wichtigkeit sie sehr zu bedingend schien, sagte sie in einem Tone, der fast bittend klang: „Wieder Julian, erweise mir heute nacht einen kleinen Liebesdienst.“ „Nicht gern, Frau Vate:“ das „recht gern“ klang etwas gepreßt. „Was konnte noch kommen?“ „Ich führe nämlich eine Kassetten mit Wertpapieren im Wagen, die Jonathan nachts bewachen muß. Niemand vermute gerade dort meine Schätze, denn ich trage selbst ein starkes, eisenbeschlagenes, aber leeres Rästchen vor

aller Augen auf mein Zimmer. Nun ist Jonathan alt und gebrechlich. Du thust ein gutes Werk, wenn du diese Nacht an seiner Stelle die Wache übernimmst. Willst du?“ „Frau Vate, Ihr habt zu befehlen. Ich will thun, was in meinen Kräften steht, Euer Muth unverrückt zu erhalten.“

„Also Punkt 9 Uhr im Gasthaus zu den drei Linden. Jonathan wird dich zu rechtweisen. Die kleine nimmt keinen Stübchenstisch in Verwahrung, denn man kann nie wissen, was vorkommt.“

Martha brachte das gewünschte Glas Wasser. Frau Christine trank es aus und sagte herablassend: „Möge es nicht das einzige Lachsal sein, welches ich in meinem Hause genieße, Julian! Freue dich, Ewira, der Speise und Getränke ganz nach meinem Geschmack zu bereiten, d. h. dem geringsten Inhalt die gefällige Form zu geben.“

Martha sah bei diesen Worten schon im Geiste eine mächtige Kanne herrlichen Kaffees vor sich, welche die zukünftige Frau Kantorin aus wenigen Bohnen heroorzuzaubern veröthen werde. Ihre Blicke streiften den Kantor, als er die Vate zur Thür geleitete. Der sah freilich nicht aus, wie einer, dem solchen ein Paradies in Aussicht gestellt worden war. Eher — als sollte er daraus vertrieben werden. Ihr kleines Herz krampte sich zusammen. Wusste denn der Herr Kantor wirklich eine Frau haben?

(Fortsetzung folgt.)

Robert Schumann und Richard Wagner.

Von Otto Michaelis.

III.

Es bedarf keines Kommentars, daß Schumann von der neuen Kunstfrucht, wie sie bereits in Wagners „Lauhäuser“ sich ausdrückt, sich nicht sonderlich angesogen fühlen konnte. Wenn er auch dem genannten Werke in seinem „Theaterblättchen“ und in einem Briefe an Mendelssohn die volle Gerechtigkeit eines unparteiischen, teilweise begünstigten Urteils widerfahren läßt, so war doch der einseitige Brausefleck Florenz unter dem Einfluß Mendelssohnschen Umgangs und Mendelssohnscher Theorien ein zu bedächtigter Denker geworden, als daß er sich dazu hätte entschließen können, für Wagner Propaganda zu machen. Bei allem fortschrittlichen Streben auf musikalischem Gebiet war Schumann in gewissen Punkten ziemlich konservativ, und zwar gerade in solchen Dingen, in denen Wagner zu den äußersten Abstrakten gehörte. Soviel geniale Neuerungen Schumann einführen, so beschränkte er sich doch — wenigstens in seiner letzten Schaffensperiode —, was den äußeren Rahmen seiner Schöpfungen anlangt, auf Festhalten an den altüberlieferten Kunstprinzipien. Ein Fortschritt der Form ist er nicht gewesen, und wenn er auch auf dem Gebiet der Klaviermusik und des Liedes im besten Sinn epochemachend war, so hat er doch (von der „Eporallabe“ abgesehen) eine neue Kunstgattung in der Musik nicht geschaffen wollen. Er nahm die alten Formen als gegeben, als heilig, bedingend an, und seine Thätigkeit erstreckte sich höchstens darauf, dieselben zu vertiefen und zu durchgeistigen, oder sie mit vielfältigen Arabesken zu anhängen, auch neue Kombinationen in der Verknüpfung der einzelnen Teile zu erkennen.

Es erübrigt, noch einige Bemerkungen über die Stellung Schumanns und Wagners zur „Programm“-Musik zu machen. Da Wagner dieselbe auf sein Kunstprogramm der Zukunft geschrieben, ist natürlich, wenn auch weniger, er selbst als sein Genosse Rizzo den Schaffensdrang in diesem Sinne praktisch betätigt. Nicht ebenso allgemein bekannt ist, daß Schumann theoretisch ein entschiedener Gegner der Programm-Musik war. Wenn er zahlreichen seiner Werke (besonders Klavierstücke) eine programmartige Ueberrichtung giebt, so beweist dies nicht das Gegentheil, da Schumann selbst mehrfach aufs bestimmteste versichert hat, diese Titel seien erst nach der Komposition des betreffenden Stückes entstanden, und er hätte nur „Fingerzeige für Vortrag und Auffassung“ geben wollen. — Daß Schumann sich von höchsten Anschauungen der Programm-Musik abgehorst fühlte, ver wollte ihm das verneinen, wenn man berücksichtigt, wie gerade diese Kunstgattung flache Talente lediglich zu leichtem Spektakel verführt, die den Namen Kunst nicht mehr verdienen? Immerhin kann man sich bei der Bekunde von Schumanns kritischen Schriften des Gedankens nicht entschlagen, daß er der Programm-

musik im Grunde seines Herzens nicht so feindselig gegenüberstand, wie er zu thun vorgiebt. Wenn Schumann sich scheute, die vollen Konsequenzen zahlreicher Erwägungen, welche er über diese Materie in seinen gesammelten Schriften anstellt, zielebhaft zu ziehen, so ist dies eine Halbheit, die mit des Meisters konservativer Gesinnung zu entschuldigen sein mag.

Während all die dargelegten Gegenstände und Kontraste in der natürlichen Eigenart der beiden Tonbilder streng logisch und folgenreich begründet sind, hat man sich nun leider von jeher bemüht, ein Element rein pathologischer Art abstrichlich hier herzutragen, um den Gegensatz der Charaktere zu einem Gegenstand der Tendenz zu gestalten. Wenn der Melancholiker Schumann aus der Grundstimmung seines tiefen und schwärmerischen Künstlergenies heraus seine elegischsten Töne und seine schmerzlichen Klage anhaucht, so haben die Wagnerianer — nicht die Wagnerkenner — hierfür keine andere Bezeichnung als „weibliche Sentimentalität“. Wenn Wagner im vollen Kraftbewußtsein seines elektrischen Naturreichs den Ton höchsten Mutes und dämonischer Dämonenfreudigkeit anschlägt, so sprechen die Schumannianer von „Wagnerrunel“, von lasciver und sittenverderbender „Wagnerrunel“. Das Stärkste haben in dieser Beziehung an hohem Bombast und Wortschwallbe die Wagnerianer geleistet. Man höre hier beispielsweise den edeln Kämpfer Hans von Wolzogen in seinen „Erinnerungen an Richard Wagner“. Wolzogen knüpft an einen prächtigen Ansprache Wagners über Schumann: „Schumann war eigentlich ein lieber guter deutscher Kerl mit einer gewissen Anlage zur Größe; aber sie haben ihn elend verderbt!“ Dieses Diktum bezeichnet zwar Wolzogen als „scherzhaft-gemüthlich“, dennoch sieht er offenbar, wie unvernünftig die Wagnerische Sentenz ist, denn er findet dieselbe folgendermaßen zu rechtfertigen: „Das konnte nun eben einmal Wagner immer weniger ertheilen, daß uns eine liebenswürdige Sondermeinung (= Schumann) zum Wahrzeichen einer Partei nicht immer deutscher Männer und Frauen gemacht ward, welche die „eble“ und „keusche“ deutsche Musik eigens gegen die schädlichen Dämonen und das geheime Gift des Wagnerischen Kunstwerks zu verteidigen berufen sein wollten. Nicht, weil es ihn hätte betrußigen können (wie es jene für ihren Meister beunruhigten), daß seine, Wagners, eigene Musik vorübergehend darunter zu leiden habe, sondern weil es ihn waghast besorgt machen mußte, daß eble Anlagen seines Volkes, die in der That zum Größten berufen schienen, in den alten Traumwinkel gedrückt würden und dort um ihr volles Leben kämen, denn er selber durch sein ganzes Wirken und Schaffen eine neue, eine so große und weite Möglichkeit zu eröffnen gesucht hatte. Ach, wenn wir das „das deutsche Weien“ wäre, die süße Trümmerei, der ächterliche Zarismus, was oft genug bei uns Deutschen in der Verleumdung nach innen zugleich mit der Kraft auch die Form nach außen hin, und damit das künstlerische Vermögen leidet — und nicht vielmehr auch das, was Wagner uns wieder gebracht: Stolz und Stärke, Urrassen und Gehaltungsstärke, sieghafte Heiterkeit und tragische Erhabenheit, unerschütterliche Gehalt und große Form — dann könnten wir uns nur jeder romantischen und slavischen Macht in den Staub werfen aus lauter Deutlichkeit: wir hätten keine „Gelben“ mehr — und „Gelben“ nur können uns kommen!“ Das ist der Sinn Wotans und Wagners.“

So weit Wolzogen! Es erscheint der darin der Schumannianer Musik gemachte Vorwurf erlenk unweissenhaft, zweitens unbegründet. Unweissenhaft, weil die Kunst nicht fremden Zwecken zu dienen hat, sondern Selbstzweck ist. Die Anschauung Wolzogens erinnert an die patriarchalische Anschauung des Chinesen Konfuzius, der gegen eine gewisse Gattung der Musik eifert mit der Begründung, sie mache die Menschen weiblich und weichherzig, oder an des alten Plato naive Auffassung, daß flügende und weibliche Tonarten den Mut schwächen und für den Staat eine Gefahr sind.

(Fortsetzung folgt.)

Franz Sisz und die Frauen.

III.

Schön Marie d'Alcant mochte etwa 29 Jahre zählen, als sie, eine sieghafte, gefeierte Schöne, zu Sisz in nähere Beziehungen trat. Ihr Vater, Vicomte Flavigny, war der Groesse einer altfranzösischen Adelsfamilie, während die Mutter dem stolzen reichen Hause der Bethmann in Frankfurt

lege ich statt mir auf den Altar der Kunst nieder." Vergebens, daß ich ihm diese seltsame Idee auszu-
reden suchte, er blieb nur noch eigenwilliger dabei
und schließlich mußte ich ihm versprechen, mit Krüke
zu reden. Was sagen Sie dazu? Ist das nicht eine
solle Idee? Wie es vorauszuweisen war, erreichte ich
heute morgen durch meine Unterredung mit Krüke
nichts weiter, als daß man mich für einen Narren hielt.
Martha Krüke lachte hell auf und der gute Ve-
ter sagte einfach: „Nee, Herr, laten S' gaub sin,
so lang, as id min geunnen knaden betwo, ward
id mit min Brot wol schon up min Dri verbeinen
un druf, nämens mit nich fer äwel, mit nich im den
Sparren von de groten Lue tai kimmern.“

Das war das Resultat! Ist der Mann hat recht.

Es ist spät, darum gute Nacht!

Ihr

Rose.

(Fortsetzung folgt.)

Joseph Giehl.

München. Wer dem Münchner Musik-
leben während des letzten Decenniums irgend-
wie näher getreten ist, dem mußte jene seine,
sinnige Persönlichkeit auffallen, die daran
war ohne lärmendes äußeres Gepränge, aber
mit unermüdlichem Fleiß und hochentwickelter
künstlerischer Gewissenhaftigkeit zu dieser Zeit
einen wesentlichen Anteil gehabt hat: der
vortreffliche Pianist Joseph Giehl, der nun
in kaum erreichtem vollem Mannesalter ein
tückisches Herzleiden dahingerafft hat. Wenn
man die freundlichen Züge des so früh aus
unserer Mitte Geschiedenen, dessen Bild wir
heute unseren Lesern zum Gedächtnisse an
seine liebenswürdige Künstlerkraft vorführen,
im Verlaufe des letzten Winters immer lei-
dender, matter und blässer werden, wenn
man ihn so immer stiller dahinschreiten und,
bis die letzten Kräfte versagten, treu seinen
Berufspflichten nachgehen sah, als das einst
so heiter schauende Auge allmählich immer
trüber und höher blickte, der Liebling unserer
Musikwelt so unrettbar dahinsinkend wie in
letzter Enttäuschung unter uns wandelte, da
konnte man sich eines tiefen Schmerzes nicht
erwehren: wehmütvoll hatte man an diesem
Gesichte neuerdings zu erkennen, wie mit-
unter gerade derjenige zu tiefem Leiden und
frühem Scheiden ertoren erscheint, dem eine
Zeitlang die Sonne des Glückes mit beson-
derer Gunst und Wärme geleuchtet hatte.

Joseph Giehl, aus der Familie eines
hohen Staatsbeamten herabgekommen, hatte
all die Vorteile froher Jugend im Eltern-
haufe, sorgfältiger Erziehung und einer gründ-
lichen Geistesbildung reichlich genossen. In-
mitten solch heiteren Daseins machte sich die
später entscheidend gewordene Liebe zur Musik
gar früh bei ihm geltend. Aber er vollendete,
dem einschüßlichen Wunsche des Vaters fol-
gend, die begonnenen humanistischen Stu-
dien, und wendete sich erst beim Uebertritte
zur Universtität als Neunzehnjähriger (1876)
der Erfüllung seines Herzenswunsches, dem Besuche
der k. Musikschule, zu. Unter Vukmayers Leitung
entwickelte er sich da rasch zum tüchtigen Pianisten.
Bei Rheinberger studierte er Kontrapunkt und Kom-
position. Nach dreijähriger Zugehörigkeit absolvierte
der Schüler dann die Anstalt mit glänzenden Zeug-
nissen und eilte, von jugendlichem Enthusiasmus
und Thätendrang befeuert, nun jener maßstab-
reichen Hochschule des Klavierpiels und musikalischen Ver-
stehens und Empfindens zu, die Franz Liszt
bis zu seinem Tode in uneigennützigster Weise stets
in sich verjüngt hat. In Rom war es, wo der
große Meister den jungen Kunstsohnen aus freundschaft-
licher in seinen Kreis aufnahm. Bei ihm verbrachte
Giehl den Winter 1879/80 aufs förderlichste. Im
Sommer siedelte er dann mit Liszt nach Weimar
über. Dies waren, wie Giehl oft geäußert hat,
die beiden schönsten und reichsten Perioden seines
künstlerischen Lebens. Noch im Herbst desselben
Jahres wurde Giehl dann als Lehrer an die Schule
berufen, der er bis kurz vorher als Lernender an-
gehört hatte und an der er nunmehr bis zu seinem
frühen Lebensende gewirkt hat: an die k. Musik-
schule, jetzt „Akademie der Tonkunst“ in München.
Wenige Jahre nach seinem dortigen Amtsantritte er-

hielt er den Titel eines k. Professors. Zwölf Jahre
hat er dieses Lehramt bekleidet.

Seine Thätigkeit war in dieser Zeit sehr viel-
seitig. Neben zahlreichen Privatlektionen entfaltete
er eine mit außerordentlichem Feingefühl ausgestat-
tete innerliche Musikernnarr als Solist und bei der
Begleitung von Gesängen sowohl in den großen Kon-
zerten der musikalischen Akademie, als auch in vielen
anderen bedeutenden Musikanführungen. Speziell
für die Werke der Kammermusik war er ein vorzüg-
licher Interpret. Als künstlerischer Genosse unserer
ersten Konzertsänger, vornehmlich Gura, bewies er
in München wie answärts in Wien, Berlin, Leipzig
u. s. w. völlig kongenierte Begabung für poetische
Darstellung des musikalischen Gehaltes der vorzüg-
lichsten Schöpfungen der Lyrik, und erreichte, zumal
in singemäßem Anschmiegen an den Gesangsvartrag,
ohne auch nur ein Teildchen der Tongebilde zu opfern,
eine ganz außerordentliche Stufe der Künstlerkraft.
Von seiner reichen Erziehung auf diesem Gebiete zeugt
auch die zarthinnige Färbung der tiefempfundnen
Liebersonaten Giehls, unseres Wissens des
einzigen Gebietes, auf dem er sich selbstständig
versucht hat. Was er vortellend als Lehrer an der
Musikschule geleistet hat, wird bei seinen zahlreichen



Joseph Giehl.

Schülern unvergessen fortleben: nicht einem toten
Schematismus, sondern der Heranbildung echten
musikalischen Geistes in den ihm zugewiesenen jungen
Talenten galt sein unermüdliches Wirken. In un-
begrenzter Verehrung blickten sie zu dem raschen,
hingebenden Lehrer empor.

Sein letztes öffentliches Auftreten geschah hier
im Weihnachtskonzerte der musikalischen Akademie im
Theater, wo er — obwohl schon ernstlich von seinem
Leiden ergriffen — den Vortrag von Rich. Wagners
„Fünf Gesichten“ nach mit der ganzen Feinsinnigkeit
seines Wesens am Klavier meisterhaft begleitet hat.
Wie ein Abschiedsgruß aber berührte es, als man
sah um dieselbe Zeit in einem Konzerte, bei dem der
Vollagenworte der fast kranken Krankheit halber
seine Mitwirkung schon hatte abgeben müssen, noch-
mals sein so stimmungsvolles Lied vernahm: „Das
sammere Jahr verfliehet.“

Als dann rings umher der neue Frühling die
Natur zu verjüngtem Leben rief, haben wir ihn —
am 26. April — zu Grabe geleitet. Viel Liebe ist
ihm nachgefolgt.

Oskar Merz.

Mozart als Komponist von Tanzstücken.

Von R. von Winterfeld.

Ein Komponist, der nicht einen guten Tanz
komponieren kann,“ pflegte Mozart zu sagen
und in der That sind, obgleich Tanzweisen
zur musikalischen Kleinkunst gehören, doch hervor-
ragende Eigenschaften dazu erforderlich, um leicht,
gefällige, graciöse, melodisch und rhythmisch reizvolle
Tanzstücke zu komponieren. Daher hat Mozart es auch
keineswegs verschmäht, Tanzmusik zu komponieren.
Wir sprechen hier nicht von den einzelnen Tänzen,
die in seinen Opern vorkommen, wie die Krone aller
Mennets in „Don Juan“, noch auch von den zu-
weilen tanzartigen Sätzen in seinen Trios, Quartetten
und Quintetten, da jene mehr in den Bereich der
Ballett-Compositional gehören, als in jenen der Kammermusik
gehören, sondern vielmehr von der echten und rechten Tanz-
musik, die bestimmt ist, bei fröhlichen, geselligen Fest-
lichkeiten die Füße der tanzlustigen Jugend in rhyth-
mische Bewegung zu versetzen. Uebrigens war Mozart
selbst ein leidenschaftlicher Tänzer und fand in Wien,
wo zu seiner Zeit eine wahre Tanzwelt herrschte, viel-
fache Gelegenheit, dieser Passion sich hinzuge-
ben. War er doch fast stotzer als seine
Leistungen als Tänzer, denn aus jene als
Komponist und soll in der That Menuett
schon getanzt haben. In seinen Briefen
finden sich häufig Verbindungen auf diese
Liebhaberei. So berichtet er am 22. Januar
1783 seinem Vater von einem Hausball:
„Vergangene Woche habe ich in meiner Woh-
nung einen Ball gegeben. Wir haben abends
um sechs Uhr angefangen und um sieben Uhr
aufgehört — was? nur eine Stunde? —
Nein, nein — morgens um sieben Uhr.
Baron Wexlar und sie waren auch dabei,
wie auch die Baronin Waldbach, Herr
von Gdelbach, Gilmovsky, der Windmacher,
der junge Stephan Unsoor, Wambberger und
sie, Lange und Langin u. s. w.“ Noch ge-
steigert war die Tanzlust auf Maskenbällen.
So erfand und komponierte Mozart eine
Bantomime für den Faschingsball 1788, in
der er den Faschins mit ebensoviel Lust wie
Erfolg darstellte, gleich dem besten Ballett-
tänzer. Bei dem zu harmloser Heiterkeit ge-
neigten Charakter Mozarts darf uns diese
Neigung nicht verwundern. Selbst die Rüste
und die Not wurden himmeltan. So kam
eines Tages in dem kalten Winter 1790
Joseph Deimer, Hausmeister im Gasthof zur
silbernen Schlange, der Mozart mancherlei
Dienstleistungen zu erweisen pflegte, zu ihm
und fand ihn in seinem Arbeitszimmer mit
seiner Frau tüchtig hermtanzen. Auf Dei-
mers Frage, ob er der Frau Tanzstunde
gebe, erwiderte Mozart lachend: „Wir er-
wärmen uns durch Tanzen, weil uns friert
und wir kein Geld haben, um Holz zu kaufen.“

Als Mozart sich zu Anfang des Jahres
1787 einige Zeit in Prag aufhielt, versprach
er dem Grafen Johann Bachta einige Kontra-
tänze für die adeligen Gesellschaftsbälle zu
schreiben. Doch die Zeit verging unter all-
hand Lustbarkeiten und die versprochenen
Tänze, die man gern für den nächsten Ball gehabt
hätte, wurden trotz mehrfacher Erinnerung nicht ab-
geliefert. Endlich gebrauchte der Graf eine List. Er
ließ Mozart zum Diner einladen, aber eine Stunde
früher, als gewöhnlich werden sollte. Mozart stellte sich
zur bestimmten Zeit ein und wurde vom Grafen
empfangen, der ihn aber nicht in den Speisesaal,
sondern in sein Arbeitszimmer führte und zu dem
überrasschten Meister lachend sagte: „Mein lieber
Mozart, morgen ist der Ball, zu dem Sie mir die
Kontratänze versprochen haben, auf die alles begierig
ist. Sie dürfen uns nicht im Stich lassen. Hier ist
Notenpapier und alles sonstige Schreibmaterial. Nun
bitte ich Sie bringen, segnen Sie sich nieder und
schreiben Sie schnell ein paar Tänze. Es soll nicht
eher angerichtet werden, bis Sie fertig damit sind.
Ich habe alle Ihre Lieblingsgerichte bestellt und für
muntere Gesellschaft ist auch geforgt. Also frisch ans
Werkt und nichts für ungut!“

Damit ging der Graf und Mozart, der wohl
einfach, daß derselbe nicht im Lurecht war, machte sich
flugs an die Arbeit und hatte binnen kaum einer
Stunde vier Quadrillen, jede mit einem Kontratanz,
in Partitur für volles Orchester geschrieben, an die
er vorher schwerlich gedacht, ein Beweis für die außer-

ordentliche Leichtigkeit und Schnelligkeit, mit der er arbeitete. Diese Tänze erregten auf dem Ballé am nächsten Abend, auf dem Mozart wieder mitanzugte, den größten Enthusiasmus. Sie erhielten besondere Namen, wie „La favorita“, „La fenice“, „La piramide“. Einer derselben enthält mit Piccolo und großer Trommel ein originelles Thema, das später von Weber in seiner großen Oper „Kampf und Sieg“ als „Herrlicherster Grenadiermarsch“ benützt worden ist.

Mozart war zwar von Kaiser Joseph zum Kammerkompositoren mit einem Gehalt von achthundert Gulden ernannt worden, was ihn zu der Bemerkung veranlaßte: „Viel zu viel für das, was ich leiste, viel zu wenig für das, was ich leisten könnte“, erhielt aber keine irgendwie bedeutenden Aufträge vom Kaiser. So lieferte er denn, um doch etwas zu leisten, eine Menge Tänze verschiedener Art für die öffentlichen Maskenbälle in den sogenannten Nebentonsälen der Hofburg, die an allen Sonntagen des Carnevals stattfanden und von Joseph II. als ein Mittel, die verschiedenen Stände einander näher zu bringen, sehr begünstigt wurden. Es wurden gewöhnlich Menuetts, Contratänze (Quadrillen und Walzer (Zentische) genannt. Doch pflegte an den letzteren nur die niedere Klasse sich zu beteiligen, weil das Gebränge dabei zu groß war. Es finden wir denn in dem von Mozart selbst geführten Kompositionsverzeichnis aus den Jahren 1788, 1789 und 1790 eine große Anzahl von „Contratänzen“, „Menuetten“, „Zentischen“ und „Quadrillen“ aufgeführt mit genauer Angabe des Datums. Die Contratänze führen häufig besondere, mitunter humoristische Namen, wie „Das Donnerwetter“, „Die Baialie“. Einer von ihnen heißt: „Der Sieg des Heiden Koburg gegen die Türken“, ein anderer: „Il trionfo delle donne“. Die Menuetts und Walzer blieben dagegen namenlos.

Uebrigens haben auch Haydn, Hummel und selbst Beethoven es nicht unter ihrer Würde erachtet, Tänze für die Nebentonsäle zu komponieren. Die meisten unserer heutigen Komponisten würden es für eine unzulässige Humutung halten, Tanzmusik schreiben zu sollen. Die großen Meister der Vergangenheit waren eben bescheidener und nachsichtiger.

Zur Geschichte der Geige.

Von Hermann Weissenborn.

Von vielen Musikwissenschaftlern wird die Geige oder Violine die „Königin der Orchesterinstrumente“ genannt, da sie neben vielen hervorragend schönen Eigenschaften dasjenige Instrument ist, dessen Töne, sofern sie kunstgerecht hervorgebracht werden, der menschlichen Stimme am ähnlichsten sind; da sie es ist, welche die Regungen und Gefühle des Künstlers widerzuspiegeln vermag und am geeignetsten erscheint, durch ihre Klänge die Herzen der Zuhörer zu ergreifen und zu erheben. Es ist daher sehr erklärlich, daß die Violine von der ersten Zeit ihrer Entstehung an das Lieblingsinstrument der Musikfreunde gewesen ist und sich den Weg gebahnt hat durch alle Klassen und Stände der menschlichen Gesellschaft.

Betrachten wir zunächst in möglichster Kürze die Geschichte dieses schönen und beliebten Instruments.

Der Name „Violine“ erinnert uns an ihre Entstehung, indem dieselbe aus der „Viola“ hervorgegangen ist. Ihre Heimat ist Italien, wo sie von den damaligen „Leutenmachern“ zuerst gebaut wurde. Die bedeutendsten Musikwissenschaftler Ambros und Dommer schreiben die Erfindung der Violine dem Italiener Gasparo di Salò zu. Nach den neuesten Forschungen aber war Kaspar Tessenbrucker, um 1467 in Belfort geboren, welcher später unter dem Namen Gasparo Düffopruggar in Bologna, Paris und Lyon lebte, der Erfinder. Von seinen Kunstwerken haben die folgenden die größte Bedeutung.

Die älteste Violine stammt aus dem Jahre 1510 und wurde für den König Franz I. von Frankreich verfertigt. Jetzt befindet sich dieselbe in der Niederheimannschen Sammlung zu München und trägt Spuren ehemaliger Vergoldung. Die zweite, vom Jahre 1511, ist im Besitz einer alten bayerischen Familie. Auf dem Boden dieses Instruments befindet sich ein schönes Delgemälde, angeblich von Leonardo da Vinci, Maria mit dem Christuskinde darstellend. Die dritte, vom Jahre 1514, besitzt der Professor Francalucci in Bologna. Die vierte, vom Jahre 1515, ist in

dem Besitz des Geigenmachers Channot in London. Die Schinde zeigt den Kopf des Hofnarren Triboulet mit gekletterter Halskrause.

Die fünfte, vom Jahre 1517, wurde in München von einem alten Meister nur Sonntags im Dom bei der Messe gespielt. Auf dem Boden dieses Instruments stehen folgende Worte in lateinischer Sprache: „Ich lebte ehemals in den Wäldern; als ich lebte, schwebte ich; jetzt, da ich da bin, singe ich lieblich.“ Die sechste besitzt der Fürst Nikolaus Jousjoupow in St. Petersburg. Die Zettel in diesen Violinen lauten alle gleich: „Gasparo Düffopruggar bononiensis Anno 15—“.

Gasparo di Salò ist der Begründer der Geigenmacherfamilie zu Brescia. Er arbeitete von 1560 bis 1610. Der bedeutendste Schüler dieser Schule war Giovanni Paolo Maggini. Seine Arbeitszeit fällt in die Jahre von 1600–1640. Ein vorzügliches Instrument von ihm spielte der berühmte Künstler de Periot. Der Prinz von Chimay erwarb diese Geige für 15 000 Fr. Die Maggini-Geigen sind große Instrumente mit starker Wölbung und niedrigen Bogen. Sie zeichnen sich aus durch großen, melancholischen, mitunter durch sogen. Bratschen-Ton. Die Stiften in denselben lauten: „Gio. Paolo Maggini Bresciana.“

Die Cremonaer Schule wurde durch den Meister Andreas Amati, einen Zeitgenossen von Salò, begründet und blühte während des 16. und 17. Jahrhunderts. Die Geigen von Andreas Amati sind durchgängig von kleiner Form und hoher Wölbung und haben einen weichen, lieblichen Klang. Ein prachtvoll gearbeitetes und vorzüglich gehaltenes Instrument von diesem Meister stammt aus der Kapelle Karls IX. von Frankreich und wurde durch v. der Weid in Freiburg für 3500 Fr. erworben. Jetzt besitzt es Herr von Nisler in Weichenbach.

Nach dem Tode Andreas Amatis finden wir seine Söhne Antonius und Hieronymus, seinen Enkel Nikolaus und seinen Urenkel Hieronymus als Geigenmacher. Im allgemeinen behielten sie die Formen des Vaters, bei, doch baute Nikolaus Amati größere Instrumente, um einen stärkeren, volleren Ton zu erzielen. Diese sind als die besten „Amatis“ zu betrachten und werden als sogen. „Große Amatis“ sehr geschätzt. Die vorzüglichsten dieser Art befinden sich in den Händen des Virtuosen Nard und des Professors Reynoud in Genf. Diese Geigen tragen die Inschrift: „Nicolaus Amati Cremonensis Hieronimi filii Antonii nepos fecit Anno 1679.“

Die bedeutendsten Schüler und Nachfolger der Familie Amati waren Antonius Stradivarius und Andreas Guarnerius. In den ersten drei Jahren seiner Wirksamkeit bildete Stradivarius seine Geigen genau denen seines Lehrmeisters Nikol. Amati nach und verfiel sie mit der Stifette desselben. Bis zum Jahre 1690 fertigte er wenige Instrumente an, in denen er seine eigene Stifette führte: „Antonius Stradivarius Cremonensis Faciebat Anno 16—“.

Nachdem er sich während zwanzig Jahren meistens mit Verjungen beschäftigt hatte, sagte er sich vom Jahre 1690 ab von der Schule Amatis los und baute Instrumente nach eigener Erfahrung und Erfindung mit größter Gewissenhaftigkeit und Accurateffe. Seine Kunstwerke sind von großem Format, in Boden und Decke ganz flach gewölbt, indem die Wölbung nicht mehr als $\frac{1}{2}$ Zoll beträgt, was wir bei anderen italienischen Meisterwerken nirgends mehr finden. Seine Violinen zeichnen sich aus durch großen, festen, vollen Ton; die vollkommensten stammen aus der Zeit von 1700–1725. Stradivarius hat gegen tausend Instrumente, inkl. Bratschen und Celli, eigenhändig gebaut, für jede Violine bekam er im Durchschnitt vier Quattrini. Im Jahre 1889 bezahlte der Virtuose Waldeemar Meyer für eine „Stradivarius“ an A. Niders in Berlin 25 000 Mk.

Zwei Söhne des Antonius Stradivarius widmeten sich ebenfalls dem Geigenbau, verfielen aber viele Instrumente mit dem Namen ihres Vaters.

Sehr nahe dieselbe Bedeutung wie Stradivarius hat die Familie Guarnerius, von welcher sich besonders Joseph Guarnerius, mit dem Beinamen „del Gesù“, wohl seiner Instrumente das Beste. J. H. S. tragen, auszeichnet hat. Seine Erzeugnisse erinnern an Stradivarius, seinen Lehrmeister, und kommen an Wert dessen Violinen gleich. Besonders Gewicht legte Guarnerius auf die Wahl des Holzes, welchem seine gleichmäßige Struktur eigen ist. Guarnerius liebte den Wein sehr, führte ein unregelmäßiges Leben und hat sogar einige Jahre im Gefängnis zugebracht, wo er, heimlich von der Tochter des Kerkermeisters mit Holz, Lack und Werkzeugen versehen, Geigen anfertigte, die er um einen

geringen Preis verkaufte. Die Lieblingsgeige Bagagninis, welche der unsterbliche Künstler selbst „Bagnone“ nannte, mit der er die ganze musikalische Welt in Erfassen setzte, war eine Guarnerius. Nach dem Tode Bagagninis, 24. Mai 1840, fiel dieselbe testamentarisch seiner Vaterstadt Genua zu, wo sie im Museum unter Glas aufbewahrt wird. Viele Instrumente von Guarnerius wurden mit 1200 bis 6000 Fr. bezahlt. (Zuletzt folgt.)

Verse für Siederkomponisten.

Komm! leg' auf's Haupt mir deine Hand!
So rufen die Gedanken,
In Schlummer segnet deine Hand
Die wilden, milden, tranken!

Komm! leg' auf's Herz auch deine Hand,
Das ungehüllte Jähme,
So teilst deine weiche Hand
Es saugt ins Land der Träume!

Du küsse niemals meinen Mund,
Und sage keine Lieder!
Sonst wachen beide auf zur Stund,
Und sind die alten wieder!

Fülle mir die Seele mit Licht!

Fülle sie mir mit Sonne!

Fülle sie mir mit Weisendunst,

Komm! mit all' deiner Donner!

Kann die hassen Schelten verwehren,

Kinde Küsse mich trinken!

Laß mich weinend und lachend vor Laß,
Komm! ans Herze die sinken!

Kanna Ehen.

Ständchen.

Hörst du nicht der Mandoline
Wunderflüßigen Schneideklang?
Dringt er nicht in deine Seele,
Leis, als wenn's auf Blumen laut,
Wie ein Hauch, so leis?

Ob ein rätselhafter Bauber
Weht ein kleines Herz umspinn?
Sprechen wohl die Saitenbühne
Dir von Liebe, holdes Kind?
Kannst du doch, o lausche!

In, ich hör' der Mandoline
Wunderflüßigen Schneideklang
Und er dringt in meine Seele,
Leis, als wenn's auf Blumen laut,
Wie ein Hauch, so leis.

Sachsa Elsa.

Musikbrief aus Chicago.

Russische Konzerte. Der dänische Tag.
Schumannabend. Kinderchor.

A. Chicago. Einen der hervorragendsten musikalischen Erfolge erlangen hier die „russischen Konzerte“ und in ihnen wiederum die Gesangsaufführungen des „russischen Chores“, der aus 30 weiblichen Mitgliedern unter Führung der energischen Frau Eugenie Wlueff besteht. Die Damen bringen in einfacher, aber in ihrer Art unübertrefflicher Vortragweise vor allem historische und Volks-Gesänge zu Gehör, unter denen die letzteren am meisten fesseln. Großer Beliebtheit erfreuen sich die russischen Orchesterwerke; Werke, Ursprünglichkeit, Frische, Gefühl sind die Hauptmerkmale dieser kawiischen Kompositionen, welche Rich. Wagner schon als junger Mann den Deutschen zu lohnendem Studium empfahl. Tschailowsky's grandiose Festouvertüre „1812“, Borodins idyllische „Steppe“, und Glazounow's zündender „Triumphmarsch“ haben bis jetzt, außer den besprochenen Damen-aufführungen, den größten Beifall in diesen Konzerten erzielt.

Der mit Spannung erwartete „dänische Tag“ (Donnerstag) füllte die Festhalle mit nicht weniger als 8000 skandinavischen Weltansitzungsbesuchern beiderlei Geschlechts. Das Orchester spielte Gade's „Ostian-Ouverture“ und Hartmann's „Wägners“, dann folgten einige Solovorträge des Pianisten Hylstedt sowie mehrere von der Konzertsängerin Frau Dreier vorgetragene vaterländische Lieder; die weit-

aus schönste Wirkung aber erzielte der Massengesang der bairischen Nationalhymne.

Hervorragend gestaltete sich der Schumann-Abend, welcher eine prächtige Wiedergabe der Manfreid-Literatur und der Es-Symphonie (op. 97) brachte. Den Klavierpart hatte die in Amerika sehr beliebte Pianistin Frau Bloomfeld-Zeiler übernommen, welche, trotz der Erinnerung an Baberewski's kühnliche Interpretation desselben Werkes, das zahlreiche Publikum zu begeistern wußte.

Leider haben wir zu konstatieren, daß die seit zwei Jahren unermüdlich anconcertierten Konzerte des 1200 Stimmen umfassenden Tomliusschen Kinderchors in künstlicher Hinsicht stark zu machen. Niemand wird dem Reiz dieser frischen, herzhaften Stimmen ganz widerstehen können, welche in dieser überwältigenden Anzahl günstig wirken, wie z. B. in dem „Händelschen Sargo“ und der Melodie in F („Stimmen der Wälder“) von Rubinstein; aber andererseits kann nicht gelugnet werden, daß der Chor einer strengeren Sichtung bedürfte, um schwierigeren Aufgaben gewachsen zu sein. Daß die Neuheit des gegebenen Genusses und die wirklich entzückende Lieblichkeit des Anblicks der kleinen Sänger dennoch viele Zuhörer in diese Kinderkonzerte lockt, ist leicht begreiflich.

Robert Schumanns Hausmusik.

III.

Lieder mit Pianofortebegleitung.

Ist jene Hausmusik die beste und pflegewürdigste, welche Einsamkeit mit Gehalt, leichte Ausführbarkeit mit Ideenreichtum verbindet, so bildet die Mehrzahl von Rob. Schumanns einsinnigen Liedern (mit Klavierbegleitung) einen Gegenstand ihrer besonderen Beachtung. Gefühlsbedeutung stellt der Komponist bei seinen Liedern in die erste Linie; er weidet daher auch jeden ablenkenden Bruch in der Begleitung und ist ein aufwiegender Feind jeder Sentimentalität; er ist zu gesund, als daß er sich zu all dem Pathemismus zu Neigen hätte, in dem die alterneute Lyrik nur zu oft das Heil sucht; sein Herz schlägt warm für alles, was die Menschenheit mit Wärme oder Weh erfüllt. Er braucht daher auch nirgend zu heucheln; er giebt sich denn auch so, wie seine Natur es ihm vorschreibt, immer frei und wahr.

Mag man ihm jenen höchsten Kranz, den sich als Lyriker Fr. Schubert, Schumann, Rob. Franz errungen haben, nicht zuerücken, so liegen die Lichtseiten seiner Gesänge doch zu sehr auf der Hand, als daß man ihnen nicht auch so manche schöne Anregung zu danken hätte. Seine ersten fünf Lieder (op. 2, Pest, Rosenkätzchen & Co.) streben mit glänzendem Erfolg größtentheils die schlichte Wahrheit der Volksweise an; die Melodie tritt in den Vordergrund mit einer Bestimmtheit, daß sie, wie es das Merkmal jedes guten Volksliedes ist, auf eine Begleitung verzichten kann. Auch das zweite „Im Vorfrühling“ („Es glüht das Gras im lichten Tau“) zeichnet sich durch fernste Schlichtheit aus. Im „Rosenkätzchen“ kann man ein freundliches Gegenstück zu Schuberts beliebter „Post“ finden. Behält im „Malerleben“, „Nachts“ („Ich wandre durch die stille Nacht“) eine düstere Stimmung das Liebesgedicht, so bildet das „Schlaflied“ („Nur, Schlafliedchen, im Schatten“) mit seinen lieblichen, leicht zu treffenden Melodienstrichen einen lieblichen Kontrast. Schon aus der Wahl der Dichtungen, die sämtlich edel und zu einsinnigen Kompositionen trefflich geeignet sind, darf man auf den guten Geschmack schließen, von dem der Komponist sich hier, wie auch bei allen weiteren Anlässen leiten ließ.

Den Tenoristen bietet Schumanns op. 32 (Post, Gust, Hedenast) so manche schätzbare Gabe dar. Freilich einziges Liebeslied: „Nur, im der Geliebten“ („So laß mich sitzen ohne Ende“) verstricht in dieser edlen, vorzüglich bekannerten Gestaltung eine durchgreifende Wirkung. Im „Goldnen Gras“ („Ich bin begraben ach, in süßer Todeslust“) verlangt die v. Salletsche Poësie vom Sänger außerst lebhaften, bis zu diatonischem Ueberstromung sich steigenden Ausdruck, während für Gebeils „Und gehn wir Not und heute Wein“ durchsichtige Reizheit am Platz sein wird. Wie glänzend kennzeichnet der häufige Wechsel der Taktart (3/4 und 2/4) die jugendlichfrohe Lebendigkeit, die dahin stürzt in harmloser Ziellosigkeit!

Mitstimmen hat Schumann in dem Liebeskreis

op. 46 (Post, Hedenast) eine sinnige Guldigung dargebracht, über die sich gewiß auch die Dichterin Betty Paoli von Herzen freuen haben mag. Der Natur des „Gehns“ entsprechend, leiten die Lieder ohne Unterbrechung in einander über. Mounst im ersten Lied die fromme Zuerstung zum Ausdruck: „Dah die Liebe in Gottes Gut steht, die in seinem Licht begonnen“, so schließt das zweite für den Seelenadel der Geliebten; im dritten: „Du bist mein lieber Trost“ erfährt der ähnliche Gedanke ungefähr die Variationen in Schumanns „Frauen Liebe und Leben“ das erste Bekenntnis: „Seit ich ihn gesehen, glaub' ich blind zu sein.“ Im darauffolgenden: „In deiner Brust ist meine Stelle“ regt sich die Leidenschaft in erneuter Kraft; schmerzliche Resignation folgt ihr auf dem Fuß: „Nur war die Zeit der Sonne“; mit einem wehmütigen gehobenen Blickbild auf das zu früh verwaiste Liebesglück („Es hat mein Herz an deiner Brust geschlagen“) klingt dieser, hin und wieder an Schumann („Frauen Liebe und Leben“) anknüpfende Liebeskreis herzbeugend aus. Wenn Mitstimmen, deren Repertoire an Originalkompositionen für ihre Stimme bekanntlich eher über Mangel als über Reichthum zu klagen hat, sich mit diesem Feste eingehender beschäftigen, werden sie über dessen Wert bald mit uns einig sein.

Für Tenor- oder Sopranstimme bringt op. 52 (Post, Hedenast) drei Lieder: Heines „Mir träumte von einem Königskind“, „Aus dem Himmel droben“ und Th. Storms „Die Nachtigall“ („Das macht, es hat die Nachtigall die ganze Nacht gesungen“); letztere hat sich seit Jahren eingelesen in die Herzen aller Sänger und Sängerinnen, die dabei ganz vergaßen, daß auch den beiden anderen Liedern dieses Festes melodische Reize keineswegs fehlen. Wo in einem Familienzirkel der Zufall vielleicht auch einmal eine koloraturbegabte Sopranistin aufzuwachen ließ, kann man getrost auch zu Schumanns op. 54 greifen: „Die Vögelin“ von Goethe („Bei dem Klang der Abendröte“) ist ein recht dankbares Vortragsstück, das freilich des Koloraturschmuckes nicht entbehren kann. Man braucht indes nicht unbedingt die Virtuosität einer Patti oder Marcela Sembrich zu besitzen, um mit der „Vögelin“ fertig zu werden; schon eine bescheidenere Technik reicht dazu aus.

Findet sich am häuslichen Herd das Klavierblatt von Singstimme, Klavier und Violoncello zusammen, so wird die Beschäftigung mit des Meisters op. 56 (Post, Hedenast) ihm zweifelslos Genuß bereiten. Die Lieder „Vom Hirtentabernakel“, „Erinnerung“ („Im Schatten am Busche steh'n Wäldlein hold“) sind so herzlich, anspruchslos in der melodischen wie harmonischen Fassung, daß man sie Liebesgewinnen muß, zumal es in dieser Zusammenstellung nur wenig Verwandtes in unserer Litteratur giebt.

Eine Sopranistin wird sich im op. 66 (Post, Hedenast) vielleicht auswählen Betty Paoli: „In deiner Stimme beb't ein Klang“ und das im heiteren Volkston gehaltene von Rob. Burns: „Der prächtige Weber“; im op. 72 (Post, Hedenast) dürfte das zweite, kürzere: „Auf der Stelle, wo sie sah“, den Tenoristen am meisten Sympathien einbringen; das „Strägllein“ wendet sich an Verehrer der ungarischen Volksmusik. Auch in diesem Falle gilt das Familienvort: „Wer vieles bringt, wird manchem etwas bringen.“ Jede des persönlichen Geschmacks und Bedürfnisses ist es, das Richtige sich zu eignen zu machen.

Auch der zweistimmigen Gesänge auf altheutische Texte im op. 75 (Post, Hedenast) wird man sich im Familienkreis, sobald die geeignete Sopranistin und der entsprechende Tenorist vorhanden ist, gerne erinnern: sie sind im musikalischen Ausdruck ebenso treuherzig wie im poetischen Original des frühen Mittelalters. Wir sind überzeugt, daß die Sänger, wenn sie erst mit dem ersten Duett sich vertraut gemacht, keinen Augenblick aufhören werden, die übrigen zu studieren, oder vielmehr nur zu überlesen: denn alles giebt sich so natürlich und leicht auszusprechen, daß es besonderer Studien kaum weiter bedarf.

Bernh. Vogel.

Kunst und Künstler.

— Die Musikbeilage zu Nr. 15 unseres Blattes enthält eine Mazurka von Fr. Zierau, welcher der erste Ehrenpreis von der Jury der Neuen Musik-Zeitung zuerkannt wurde. Fr. Zierau ist unseren

Abonnenten längst als Komponist großer Klavierstücke und inniger Lieder bekannt. Er bekleidet die Stelle eines Organisten in Groß-Salze bei Magdeburg. Außerdem bringt die Musikbeilage zwei Lieb-Lieder, empfindene Lieder von N. Anabai und Gust. Lazarus.

— Das von einer musikalischen Stuttgarter Familie gegebene gute Beispiel, Volkskonzerte mit geringem Eintrittsgeld zu geben, wird in Mainz mit gutem Erfolge nachgeahmt. Der Eintrittspreis betrug 20 Pf., wurde aber auf 10 Pf. herabgesetzt.

— Die von uns bereits erwähnte „Praktische Tonleiter- und Accordschule für Klavier“ von Viktor Emanuel Wissa, welche von mehreren bedeutenden Tonkünstlern, darunter von Anton N. b. b. ein, sowie von bewährten Musikpädagogen wegen ihrer eminent zweckmäßigen Anordnung sehr gerühmt wird, wurde an mehreren namhaften Musiklehranstalten, darunter am Dresdner Konservatorium, eingeführt.

— In Worms fand das erste heftig-pfäzische Musikfest unter großer Teilnahme und mit glänzendem Erfolg statt. Das erste Konzert wurde von Prof. Fr. Gernsheim aus Berlin ausgeschrieben geleitet; die von ihm komponierte Nautate: „Ein Preislied“ fand großen Anklang. Am zweiten Tage des Festes wurde das Konzert vom Musikdirektor Niebis aus Worms trefflich dirigiert. Die Solisten des Musikfestes waren Prof. Halir aus Weimar, Fr. Schmitt aus Düsseldorf, der Tenorist Herr F. Kraus aus Mannheim, der Bassist Herr Siffmans aus Frankfurt und Fr. Otilie Fellwood aus Berlin.

— In Wahrenth haben die Proben zu den dort im nächsten Jahre stattfindenden Festspielen, insbesondere zu „Lohengrin“, bereits begonnen. Viele Künstler inbieten beim Musikdirektor Kniebe ihre Rollen. Auch mehrere Wahrenther Künstler sollen zu den nächstjährigen Aufführungen beigezogen werden.

— In Dresden ist der sehr tüchtige Hofkapellmeister Niccius, in Frankfurt der Baritonist Georg Heine und in Rotterdam der Organist und Komponist J. B. Liza gestorben.

— Herr Emil Krause, Musikchriftsteller in Leipzig und Lehrer am dortigen Konservatorium, wurde vom Herzog Ernst von Koburg-Gotha zum Professor ernannt.

— Das Karlsruher Konservatorium, an dem eine Reihe trefflicher Lehrkräfte wirkt, veranstaltete am Schluß des Schuljahres drei Prüfungskonzerte. Die Leistungen der Schüler finden in den Blättern eine große Anerkennung; man rühmt nicht nur die ausgezeichnete Schulung der Jünglinge, sondern auch die kluge Einnahme auf die Entwicklung ihrer musikalischen Eigenart.

— Der Kapellmeister der Oper in Leipzig, Emil Paull, ist aus dem Verbands des dortigen Theaters geschieden und hat, wie einst sein Vorgänger Arthur Nikisch, einen Ruf nach Boston angenommen. Die Leipziger Blätter rühmen in warmer Weise die künstlerische Wirksamkeit Paulls am dortigen Stadttheater. In Berlin wurde Smetana's komische Oper „Die verkaufte Braut“ mit sehr großem Erfolge aufgeführt.

— In München wird im Mai des nächsten Jahres eine Feier zu Ehren Orlando di Lassos stattfinden. Man wird bei derselben gute alte Musik zu hören bekommen.

— In Wien wird ein Mozartdenkmal aufgestellt werden, welches im Stile Ludwigs XV. gehalten und von Prof. Tullner entworfen ist. Die Kosten des Denkmals, welches im Jahre 1894 enthüllt werden soll, belaufen sich auf 80 000 bis 90 000 Gulden.

— In Pest hat sich der Zigeunerprimas Szegedy durch einen Revolvererschuss getötet. Mit ihm ist einer der berühmtesten ungarischen Volksmusiker ins Grab gesunken. Er war weit über die Grenzen Ungarns bekannt. Einen Ruf als Geiger hatte er sich schon als elfjähriger Knabe in Szegedin erworben. Ein fähiger Impresario engagierte die Bande Szegedy's zu einer Rundreise durch Europa. Nach Ungarn heimgekehrt, erhielt er einen Ruf nach Amerika, ging nach New York und weiter nach dem Westen und wurde überall enthusiastisch gefeiert. Als reicher Mann kam jetzt Szegedy nach Hause in sein geliebtes Szegedin. Seit einigen Jahren krankele Szegedy, in den letzten Jahren gab er sich dem Morphiumgenuß hin und verfiel aufsteigend.

— Der Wiener Akademische Gesangverein soll nach dem „Wiener Tagbl.“ ein Diszangieren nach den Herren veranstalten. Für diesen Zweck wird ein eigener „Kanon“ komponiert und die Preisbemer-

ber werden sich im Chor und in Einzelleistung an dessen Wiebergabe beteiligen. Für die Preisrichter werden verschiedene Faktoren maßgebend sein. Die Höhe des Zöses, die Schnelligkeit und Geläufigkeit, mit welcher er gebracht, die Ausdauer, mit welcher er festgehalten wird u. s. w. Auch die Befähigung soll eine Nummer des Programms bilden.

— In Wien erhalten sich die Gerichte über den Austritt des Direktors Nahn von der Leitung des Hofopertheaters. Sein Nachfolger soll Hans Lichter werden.

— In Lausanne wurde das Denkmal des französischen Komponisten Louis Abram Nibermeyer enthüllt. Er war 1802 in Lyon am Genesersee geboren (sein Vater war bayerischer Herkunft, seine Mutter Waadtländerin) und ist der Komponist zahlreicher, in Frankreich einst viel gesungener Romanezen, Kirchenlieder und Balladen, wovon einige auch in deutschen Kirchenliederbüchern aufgenommen worden sind. Nur zwei seiner Opern sind in Deutschland aufgeführt worden: „Strabella“ (Paris, 1836) und „Maria Stuart“ (Paris, 1841); „La Fronde“ wurde 1855 mit großem Erfolg vor Napoleon gegeben, dann aber wegen der allzu freien Benutzung des Textes verboten. Später widmete sich Nibermeyer ausschließlich der Kirchenmusik.

— Das eigentliche Sängerefest wurde diesmal in Basel abgehalten und dauerte drei Tage, in welchen sich fast zu viele musikalische Genüsse zusammenbrachten. In drei verschiedenen Sätzen wurden Wettgesänge aufgeführt; es wurden 22 leichtere, 42 schwerere Vokalistiken, 10 leichte und 4 schwere Kunstgesänge, 5 freie Vorträge und 4 Lieder, gesungen von den vier Gastvereinen, in Gehör gebracht. Außerdem hatte jeder der 7 ersten Vereine neben dem Wettlied noch einen obligatorischen Chor vorzutragen, für den eine zeitlich beschränkte Einstudiierungszeit eingeräumt wurde, der aber wie das Wettlied beurteilt werden mußte. Als Solisten wirkten bei den Konzerten Frau Emilie Herzog-Belli von der Berliner Hofoper, Konzertführer Robert Kaufmann in Basel, Musikdirektor J. Burgmeier in Aarau mit; als besonders musikalisch bedeutende Werke wurden: Brahms' Siegesgefang von F. Schubert und die Symphonie des „Die Wüste“ von Felix David aufgeführt. Gesanglich stand das Fest auf bisher unerreichter Höhe; alle drei Hauptgerichte waren in dem Urteil einig, daß nur vorzügliche und gute Leistungen geboten wurden. Die Kantone Zürich und St. Gallen leisteten (vorkartiges und errangen sich die Mehrzahl aller Kränze, welche die Zahl 78 erreichten.

— Die Stadt Monz wird im Jahre 1834 den 500sten Todestag des berühmten Musikers Roland de Laette in großartiger Weise feiern.

— Am dem Geburtstagsfeiern Sarafates in Pampelona ist eine Gedenktafel errichtet worden mit der Aufschrift: In diesem Hause wurde am 10. März 1844 Pablo Sarafate u. Navasches geboren.

— Das Debüt einer indischen Prinzessin wird die Sensation der kommenden Londoner Theatersaison sein. Die Prinzessin entstammt dem königlichen Hause von Delhi und soll über eine geraden phänomenale Stimme verfügen. Prinzessin Schamab — so heißt die junge Künstlerin — ist das einzige Mitglied der Familie, welches zum Christentum übergetreten ist.

— Bei der Hochzeit des Herzogs von York sind die drei folgenden für diese Gelegenheit komponierten Musikwerke aufgeführt worden: eine Hochzeitsymnie: „Gott der Liebe“, Text vom Reverend Good Jones, Musik von Greer; Hochzeitsmarsch für Orgel, von demselben Komponisten, und ein „Vorgesang“: „O vollendete Liebe“, Text von Bloomfield, Musik von Sir Joseph Barnby.

— In London gab der Pianist Paderewski ein Konzert, welches einen Ertrag von 20.000 Mark abwarf. Er scheint weit- und gelünderfähig zu sein, weil er nur ein einziges Konzert gab, obwohl er zehn Aufführungen in der St. James-Halle bei der größten Teilnahme des Publikums hätte veranstalten können. Vom Publikum neunmal herausgerufen, spielte er so lange Zugaben, bis ihm sein Impresario Daniel Wayer den Ertragßügel weggeschaffen ließ. Man bewunderte in London nicht nur das Spiel Paderewskis, sondern auch den „Moralis“ seines roten Saates.

— Dieser Tage wurden von der Firma Puttitz & Simpson in London einige wertvolle Instrumente, das Eigentum des verstorbenen Sir Peter Wagnell und Mr. J. Williams, versteigert. Der Totalerlös betrug 48.000 Mk. Eine Violine von Antonius Stradivarius erzielte 10.000 Mk., eine Violine von Carlo Bergogni 7000 Mk., eine solche

von J. B. Guillaume 680 Mk., von Gragnani 480 Mk., von Lupot 1740, ein Violoncella von Zethore 1900 Mk., eine Violine von Tanani 560 Mk.

— Lord Rothfild in London gab jüngst Mascagni zu Ehren ein größeres Fest. Der Patti, die dem Feste ebenfalls beizuwohnte, mußte Mascagni eine Romanze versprechen, die er ebenfalls für sie schreiben will.

— In Paris wurde Mich. Wagners Valsüre bereits zwanzigmal aufgeführt und hat Einnahmen von mehr als 400.000 Frs. erzielt.

— Die Sängerin Nikita hat den Direktor des „Trocadero“ in Chicago, Dr. Hieghel, wegen Verleumdung auf 25.000 Dollars Schadenersatz verklagt. Hieghel hatte verbreitet, die Künstlerin sei dem Trunk ergeben und habe ehemals in einem Berliner Biergarten gesungen. Diese Verleumdung geschah aus Rache, weil die Nikita sich weigerte, im „Trocadero“, einem besseren Engels-Tempel, aufzutreten.

— Dem bekannten Komponisten Professor Martin Raeder, der zur Zeit das „New England Conservatory of Music“ in Boston leitet, wurde eine Direktorstelle an einem neu zu gründenden Konservatorium in San Francisco angeboten. Der Komponist konnte aber den Ruf nicht annehmen, da sein Kontrakt mit dem Vokalist Institut noch für ein Jahr läuft. Raeder ist zur Zeit mit dem Komponieren einer Oper beschäftigt.

— In Kassel wurde die Operette: „Der Sohn des Peliden“ von Fritz B. Seltz vor kurzem zum erstenmal gegeben und gefiel. Die „Heilige Post“ nennt die Musik „melodisch und anheimelnd“. Das Libretto ist von Franz Heller.

— In Limburg hat der dortige Männergesangsverein „Eintracht“ aus Anlaß seines 30jährigen Bestehens den fünften Gesangswettbewerb des Nassauischen Sängerbundes veranstaltet. Den ersten Preis trug der Verein Concordia aus Sonnenberg unter dem Dirigenten C. Engelb. davon.

— Frä. Adrienne S. borne-Eis hat, wie man uns aus Leipzig meldet, bei ihrem ersten theatraischen Versuch als Mignon einen vielversprechenden Erfolg gehabt. Die junge Sängerin ist eine Schülerin der renommierten Gesangslehrerin Frä. Anguste Vöge.

— In der Biographie der Sängerin Sibyl Sanderson (Nr. 14 der N. M.-Z.) soll es zu Anfang richtig heißen „Phryne“, Oper von Saint-Saëns.

Dur und Moll.

— Wer war Franz Schubert? Im Jahre 1817 erhielt die Musikalienhandlung von Breitkopf & Härtel in Leipzig aus Wien von einem gewissen Franz Schubert eine Komposition von Goethes Erlkönig zum Druck und Verlag angeboten. Aus Wien? Von Franz Schubert? Das ging nicht mit rechten Dingen zu. Franz Schubert lebte ja in Dresden, er war dort wohlhabender „königlicher Kirchenkompositur“, ein vorbildlicher Mann von 49 Jahren, wie hätte der auf solche Alpträume verfallen sollen? Die Verlagshandlung schickte diesem also das Manuscript zu und bat um Aufklärung. Darauf erhielt sie, wie die „Nat.-Ztg.“ mittelt, folgende Antwort: „Ich muß Ihnen melden, daß ich vor ungefähr zehn Tagen von Ihnen einen mir schätzbaren Brief erhalten, wo mir dieselben ein von mir sehr solennes Manuscript, der Erlkönig von Goethe, überreichten. In meinem größten Erstaunen melde ich, daß diese Cantate niemals von mir komponiert worden. Ich werde selbst in meiner Verwahrung behalten, um etwas zu erfahren, wer dergleichen Nachwerk an Ihnen auf so unbillige Art einbringt hat, und um auch den Baron zu entdecken, der meinen Namen ja gemißbraucht. Uebrigens bin ich Ihnen für Dera glückliche Heberfindung freundschaftlich verbunden und verleihe mit vollkommenster Hochachtung u. s. w.“ Ob die Verlagshandlung darauf das „Nachwerk“ zurückgefordert und doch gedruckt hat, davon schweigt die Geschichte. Jedenfalls kennt den königlich sächsischen Hofkompositur keine Menschen, die mehr und sein jünger, damals noch unbekannter Wiener Namensvetter zählt zu den größten Genies der Menschheit.

— Originell war, wie Salieri einst den damaligen Unternehmer der italienischen Oper in Wien zwang, ein neues Spinett zur Direction im Orchester an Stelle eines alten anzuschaffen, das jener aus übertriebener Knauerei abzulassen begehren wollte. Dies Instrument war bereits bereitwillig abgegeben, daß es ganz unmöglich war, es ferner gut zu stimmen

oder es auch nur für die Dauer einer Probe oder Aufführung in der Stimmung zu erhalten. Bergebens klagten die Sänger, daß sie die Begleitung nicht vernahmen; vergebens verlegte Salieri sein Accompanement bald in die höhere, bald in die tiefere Oktave; hier sprang eine Saite, dort ließ eine nach, hier fehlten bei einigen Tönen die Klänge, dort blieben sie über den Saiten stehen, und diese Qual vermehrte sich mit jedem Tage. Eines Morgens, als Salieri sich bei einer Probe wieder entsetzlich gemartert hatte und nach derselben allein geblieben war, um in Erwartung des Kopisten einige in der Partitur irrig geschriebene Noten zu verbessern, bekam er Lust, dem Geiz des Unternehmers endlich Schranken zu setzen. Er öffnete das Spinett vollständig, setzte einen Stuhl daneben und sprang von diesem ins Spinett. Nach dieser Arbeit verfiel er's selbst und fuhr fort, die Partitur zu verbessern. Der Kopist kam; Salieri sprach ganz ruhig mit ihm über die vorzunehmende Veränderung. Der Kopist nahm die Partitur und beide verließen zusammen den Probestuhl. Abends war Oper; das Spinett wurde ins Orchester gebracht; eine Stunde vor dem Anfang der Vorstellung kam der Stimmer und öffnete es, um es zu stimmen.

— „Varnberzeit!“ rief er und stieg auf seinen Stuhl zurück. Fast alle Saiten waren abgerissen und der Resonanzboden zertrümmert. Er rief die beiden Träger des Instruments; sie waren ebenso bestürzt als er selbst. Man lief zum Kapellmeister, zum Intendanten, und während man dem Thäter nachspürte, holte man für jeden Abend ein anderes Klavier. Am folgenden Tag war abermals Probe. Man untersuchte das mißhandelte Spinett aus neue und fand es zu fernern Diensten völlig untauglich. „Es muß der Deckel darauf gefallen sein“, sagte der eine; „nein, ein Notenpult“, meinte der andere. „Nicht doch“, erwiderte der Stimmer, „das alles hätte nicht so großen Schaden angerichtet; irgend ein Teufel muß hineingefahren sein.“ Der gute Mann rief nach dabei, „dachte der schweigend dabei stehende jugendliche Missethäter. Trostlos aber wurde Salieri nicht eher ganz wohl zu Mute, als bis er den Kapellmeister Gahmann, seinen Lehrer, sagen hörte: „Sei es, wie es mag! Dem Himmel sei Dank, daß der Intendant nun doch endlich gezwungen ist, ein neues Instrument machen zu lassen!“ So geschah es auch. E. K.-i.

— Franz Benda, der berühmte Violonvirtuose und Konzertmeister Friedrichs II. von Preußen, dem er während seiner vierzigjährigen Dienstzeit gegen 500 Konzerte accompagniert hat, machte einmal aus Berlin einen Abstecher nach Wiesbaden und Frankfurt a. M. Hier machte ihn ein preussischer Offizier mit Verdo, einem Violoncellisten von Ruf, bekannt und stellte Benda als einen Kaufmann vor, weil dieser nicht beachtete, sich öffentlich hören zu lassen. Man ersuchte Verdo zu spielen; er entfaltete sich aber, weil er niemanden hätte, der ihm accompagnierte. Benda sagte: wiewohl er nur ein Musikliebhaber wäre, so wolle er doch versuchen, ihn mit der Violine zu begleiten. Anfanglich machte der Accompanist absichtlich Fehler, so daß sie mehrere Male aufhören und wieder von vorne beginnen mußten. Benda fand Geschmack an Verdos Spielart; dieser nicht minder an Bendas und machte ihm darüber ein Kompliment über das andere. Schließlich fragte er ihn auch, ob er nicht einige leichte Sonaten bei sich hätte, er wolle sie ihm accompagnieren. Benda ließ sich lange bitten. Endlich sagte der Offizier zu ihm: „Da Sie bloßer Liebhaber sind, so sind Sie immer zu entschuldigen, wenn Sie auch einige Fehler machen.“ Auf dies Zureden langte er ein Solo hervor. Verdo erblickte auf dem Titelblatt den Namen Benda. „Kennen Sie diesen berühmten Mann?“ fragte er. Benda erwiderte, daß er täglich mit ihm in Gesellschaft sei. Nun fragte er, wer sein Meister auf der Violine gewesen? „Eben dieser Benda“, gab er zur Antwort. „Nun“, sagte Verdo, „ich hoffe Ihnen so berühmten Mann bald von Person kennen zu lernen und ihn spielen zu hören.“ Benda begann zu spielen, machte abermals Fehler und mitunter falsche Griffe. Endlich stockte er gar. Doch Verdo sagte, er möchte nur noch einmal anfangen, es würde schon besser gehen. Als nun Benda wirklich ernst zu spielen begann, folgte ein Bravo über das andere. Endlich stand Verdo auf und sagte: „Mein Herr, Sie sind kein Kaufmann, Sie sind Herr Benda selbst!“ Die Gesellschaft konnte sich nun nicht mehr des Lachens enthalten und Benda lästete sein Infognito zum größten Entzücken des Violoncellisten, der ihn nun nicht wieder aus den Augen ließ. E. K.-i.

Dür und Woll.

Derstreute Tonkünstler.

Im vorigen Jahrhundert gab es zwei berühmte Tonkünstler, die sich durch eine ganz außerordentliche Zerkümmertheit auszeichneten: Friedemann Bach, der älteste und begabteste der Söhne des großen Johann Sebastian, und Georg Wenda, ein hervorragendes Mitglied der bekannten Künstlerfamilie dieses Namens. Von den vielen ergötzlichen Beispielen, die man sich von ihrer Zerkümmertheit erzählt, wollen wir nur eines hier wiedergeben.

Als Bach Organist in Halle geworden war, spielte ihm seine Zerkümmertheit in einem Ante, bei dem Pünktlichkeit das erste Erfordernis ist, arge Streiche. Daß er, von seinen Wirtheuten erinnert, vom Klavier aufstand, zur Kirche sich begab, um zu einer Thür hinein und zur anderen wieder hinaus zu gehen und zurück an sein Klavier zu eilen, war nichts Seltenes. Dessen aber er daher seinem Bästretter die Schlüssel zur Orgel, damit dieser im Notfalle einen anderen Spieler herbeischaffe. An einem Pfingstfeiertage hatte er dies versäumt und ging, um das hohe Fest nicht zu hören, rechtzeitig in die Kirche und setzte sich, die Orgelschlüssel in der Taube, an die Frankenscheule. Inzwischen vergibt er sich vollständig und hält sich für einen gewöhnlichen Kirchenbesucher. Als nun das Glockengeläute verkündete und das Orgelpräambulum beginnen sollte, bleibt er ruhig sitzen. Man sieht sich nach ihm um, man winkt, man schüttelt mit dem Kopfe — er schüttelt auch und sagt vor sich hin: „Nun, da soll mich doch wundern, wer heute die Orgel spielen wird.“

Eines Tages kommt er zu dem nachmaligen Musikdirektor Rüst, der damals in Halle studierte und ihm aus Erkenntlichkeit für seinen Klavierunterricht den Briefwechsel besorgte. „Sehen Sie,“ sagt ihm Friedemann, indem er ihm einen Brief zum Lesen giebt, „hier habe ich einen recht hübschen Aufsatz Hoffmeister in Rudolstadt erhalten; schreiben Sie mir ohne Verzug, daß ich ihn annehmen will.“ Rüst liest und freut sich bei seinem Lesergesamten glänzenden Bedingungen. Dann, auf das Datum sehend, ruft er aus: „Aber das Schreiben ist ja schon ein Jahr alt!“ „Wirklich?“ sagt Friedemann erstaunt, „da muß ich ihn wohl so lange bei mir getragen und immer die Beantwortung vergessen haben.“

Während seiner Anwesenheit in Berlin wurde Bach sehr häufig zur Prinzessin Anale, der Schwester Friedrichs des Großen, gerufen, die eine große Freundin der Musik und eine ausgezeichnete Klavierpielerin war. Einst besah sie, ihr eine Tasse Thee zu bringen, während Friedemann spielte. „Mir auch eine,“ sagte er ungeniert, ohne sich in dem Vortrag seiner Frage stören zu lassen. Rirberger, der Lehrer der Prinzessin, der hinter Bachs Stuhl stand, wollte dort verhaltenermaßen Lachen erlösen. Die Prinzessin aber raunte ihm zu: „Lieber Rirberger, es ist Bach!“ Der Thee kommt und die Prinzessin reicht Bach mit eigener Hand die erste Tasse, die er, ohne anzusehen, ihr mit einem flüchtigen „danke“ abnimmt und mit Wohlbehagen ausschöpft. Darauf sagt er anerkennend: „Der Thee war gut; hier ist die Tasse,“ und reicht sie über die Schulter der Prinzessin, die sie ihm lächelnd abnimmt, um dann weiter seinem herrlichen Spiele zu lauschen. Er hatte vollkommen vergessen, wo er sich befand.

Bach noch ärger trieb es sein Zeitgenosse Wenda in seiner Zerkümmertheit. So hatte er es mit seiner Frau verabredet, daß sie ihn, wenn er gerade mit Komponieren beschäftigt war, nicht zum gemeinsamen Mittagessen rufen, sondern ihm seinen Anteil ausf Stübenzimmer bringen lasse. Eines Tages war ihm ein halbes gebratenes Huhn an den Ofen gestellt worden. Als er dessen nach längerer Zeit gewahrt wurde, sagte er, in dem Glauben, die andere Hälfte schon verzehrt zu haben, zu sich selbst: „Du viel ist zu viel; du hast bereits ein halbes Huhn gegessen und willst auch noch die andere Hälfte verzehren?“ — Nein, wir wollen lieber fortfahren zu komponieren.“

Wenda hatte seine Gattin verloren und setzte sich ans Klavier, um seinen schmerzlichen Empfindungen Ausdruck zu geben. Da fällt ihm ein, daß die Gattin es erfordere, seinen Freunden und Bekannten von dem Trauerfall Mitteilung zu machen. Gewohnt, nichts ohne den Rat und die Genehmigung seiner Frau zu thun, springt er auf, öffnet die Thür zum Nebenzimmer und begimmt: „Was meinst du, liebes Kind, ob ich ...?“ Hier fiel ihm der entsetzte Ausruf seiner Gattin ins Auge und schauernd kloß er

zum Klavier zurück, um ihm die klagendsten Töne zu entlocken.

Als Witter bezog Wenda eine kleinere Wohnung. Schon hatte er einige Zeit darin gewohnt, als er eines Abends, aus einer Gesellschaft kommend, in seiner Zerkümmertheit den Weg nach seiner ehemaligen Wohnung nahm. Er fand sein früheres Schlafzimmer offen, zog sich aus, legte sich in das dort befindliche Bett und war bald sanft eingeschlafen. Nun kam der Bewohner des Zimmers nach Hause und erschrak nicht wenig, einen Fremden in seinem Bette zu finden. Er weckte Wenda auf, der sehr unwillig über die Störung war und sich nur mit Mühe überzeugen ließ, daß er sich nicht in seinem eigenen Bette befand.

Wenda war eines Abends auf einer Maskerade. Da ihm nach einiger Zeit die Maske lästig fiel, nahm er sie ab und spazierte, sie in der Hand haltend, im Saale umher. Da kößt er auf einen seiner Bekannten, der ihn mit den Worten begrüßt: „Ei, da sind Sie ja auch, Herr Wenda!“ Wenda aber, sich noch immer maskiert glaubend, antwortet mit sorgfältig verstellter Stimme: „O, weit gefehlt, mein Herr, weit gefehlt! Sie müssen besser raten.“

Die Herzogin von Gotha hatte ein neues Klavier bekommen und ließ ihren Kapellmeister Wenda rufen, um es zu probieren. Nachdem er einige Zeit darauf gespielt hatte, sprang er plötzlich auf und stellte sich in eine entfernte Ecke des Saales. Als er so eine Zeitlang gestanden hatte, fragte die Herzogin erstaunt: „Was stellen Sie denn da für Betrachtungen an, mein lieber Wenda?“ „Gräbste Herzogin, ich wollte nur hören, wie sich das Instrument von ferne anhört,“ antwortete Wenda.

Von modernen Musikern litt der unvergleichliche Sänger Lablache an großer Zerkümmertheit. Während seines Aufenthalts in Neapel wurde er oft zum königlichen Gesangs, der sich gern an dem Geist und Humor des Künstlers ergötzte. Einst folgte er wieder der königlichen Einladung, eilte in den Palast, wartete im Vorzimmer, bis er zum König gerufen worden würde, und unterließ sich dort mit den anwesenden Hofleuten, die er um Erlaubnis bat, den Hut aufzuheben zu dürfen, da er am Schnupfen leide. Wüßig rief der dienstthuende Kammerherr: „Seine Majestät befehlen die Anwesenheit des Signor Lablache.“ Der Sänger eilte, dem Rufe nachzukommen, und da er vergessen hatte, daß er seinen Hut aufzuheben, griff er schnell nach einem anderen und trat so in das Kabinett des Königs. Dieser empfing ihn mit herzlichem Gelächter, was Lablache einhermachen in Verwirrung setzte. Doch sagte er sich bald und erlaubte sich zu fragen, wodurch die Heiterkeit Sr. Majestät erregt werde. „Mein lieber Lablache,“ antwortete der König, „sagen Sie mir doch, welcher von den beiden Hüten ist der Ihrige, der, den Sie auf dem Kopfe oder der, den Sie in der Hand haben, ober gehören sie Ihnen beide, aus Vorlicht, daß Sie einen vergessen möchten?“ — „Ah, Malebello!“ rief Lablache mit tonisch-verlegener Stimme, als er den Streich entdeckte, den er in der Zerkümmertheit begangen, „zwei Hüte sind in der That zu viel für einen Mann ohne Kopf!“

A. von Winterfeld.

Neue Musikalien.

Klavierstücke.

Für Unterrichtsstücke, welche der Jugend sympathisch werden sollen, ist es immer zweckmäßig, wenn die Stimmung, der Rhythmus oder die Melodie derselben durch den Titel bereits motiviert erscheint. Adolf Schönlge gab auch leichte instruktive Klavierstücke bei Carl Paez (D. Hartman) in Berlin heraus, welche diesen Standpunkt festhalten. Sie nennen sich: Morgenlied, Kinderball, Jagdlied, Reigen, Mühle am Bache, Galche mich, Walzer und Springinsfeld. Die Stücke sind recht melodisch und entsprechen ihrem Zwecke vollständig. — Dasselbe Lob verdienen leichte charakteristische Stücke von Nicolaus Wilh. München, (Jos. Libis Verlag), die „Neue Spiellachen“ betitelt sind. Das erste Heft enthält u. a. ein „Wegenlied der neuen Puppe“, schildert die Beweglichkeit eines flatternden Affen, eines Schaupferdes und Hampelmannchens. — Ganz allerliebst sind die „Märchenbilder“ von J. S. Matthien (op. 91, Verlag von A. Hoffmann, Striegau), welche einen Marsch der Wichtelmannen bringen, Dorndänschen Erwachen musikalisch schildern, vom „Gottesschen Kater“, Müßigheit, Schneewittchen, Aschenbrödel, von den Bremer Stadt-

musikanten und von anderen Märchenhelden tonlich Ansprechendes und technisch sehr leicht zu bewältigendes erzählen. — Ein Stück von erheitert und würdigem Stil, tadellos im Gange, ist der „Trauermarsch zur Feier großer Taten“ von Albert Hirsch (Witwanter, Wiede, Ghas. Hirsch und Berlin bei Richard Kamm). — Amerikanischen Ursprungs sind auch „12 Preludes“ von Theo. Mölling (Philadelphus, Theodor Breßer). Diese Vorspiele sollen auf das Studium Bachs vorbereiten, sind streng im Gange und darauf angesetzt, die Taktensicherheit der Hände zu fördern. Ein zweites dient auch ein Kongertstüde von Albert Denich (Verlag von Aut. Schur, Zimmermann, Leipzig und Boston), von welchem uns auch ein melodisches, gutgezeichnetes Wiegenlied vorliegt. — Die Form dreiteiliger Lieder haben zwei kurze, ausdruckslose Klavierstücke von S. R. Bächner, „Jugend-erinnerungen“ betitelt (Paul Voigt, Kassel und Leipzig). — Eine Gavotte von Richard Kugle (Georg Brattisch, Frankfurt a. M.) ist ein gutgemachtes gefälliges Stück. — Ein Komponist, der über Phantasie ebenso verfügt wie über gründliche Kenntnisse in der Saitenmusik, ist Hans Decker (op. 3), dessen bei Adolph Brauer (Dresden) erschienenen „Ständchen“ ein rhythmisch und melodisch sehr ansprechendes Klavierstück ist.

Lieder.

Obwohl der Markt mit Liedern überschwemmt ist, findet man doch selten gute, edle Ware an denselben. Zu dieser gehören nun „Liedchen Lieder“ von Richard Bart (Verlag von Seyl & Thomas, Frankfurt a. M.). Warh ist ein gebildeter Künstler, wie man es nicht bloß der Wahl seiner Texte, sondern auch der originellen, innigen und feinsinnigen Vertonung beliesen anmerkt. Besonders edel und wirksam sind die Lieder: „Liedchen Lieder“, „Gang durch die Sonnenmacht“ und „Herbstgefühl“. — In demselben Verlage erschienen „Lieder der Liebe“ von Karl Haine (op. 63); sie sind empfinden, sehr melodisch und tadellos gezeichnet. Besonders innig und effektiv ist das Lied: „Es sind dieselben Augen.“ — Einfach, leicht singbar und gefällig gezeichnet sind „Drei Lieder“ von G. Hommel (op. 19); sie sind ebenfalls von Seyl & Thomas verlegt und verdient unter denselben besonders das Lied: „Weißt du noch?“ hervorgehoben zu werden. — Daß Ernst Otto Nodnagel ein ernst zu nehmender, nach unauflöslicher Originalität strebender, tüchtiger Tonbildner ist, beweisen seine „Liedchen Lieder“, welche der Verlag Reinhard Müller (Munich a. S.) drucken ließ. Sie tragen ein meist düsteres Gepräge. — Die Musikalienhandlung C. F. Schmidt (Helmstrott a. N.) hat zwölf Lieder von Otto Scherzer, die längst vergriffen waren, neu verlegt. Sie gehören zu den besseren Ergebnissen der Liederliteratur, sind musikalisch vornehm geacht und sprechen durch ihre edle Einfachheit an. Die besten davon sind: „Gefunden“, „Vancereg“, „Wiegenlied“, „Märlieb“, und „Schön Nohtraut“.

Singebangene Musikalien.

Lieder mit Klavierbegleitung.

Edto Forberg, Leipzig: Voss, Wils, Ich kenn ein Lied. (Voss und Tief.) C. S. Frantz, Freiburg i. B.: Frohwall, S. K., Raum ist in der kleinen Güter. Walzerlied. H. Gehrig, Stralsburg, Luesenburger: Gehrig, K., Deutschlands Kaiserzug. Jubelstimmung mit Gesang. Greiner & Weiser, Stuttgart: Ritts, Th., Die Liebe ein Traum. Walzerlied. G. Gruber, Leipzig: Sopos, Th., 3 Lieder (Alum über Reichsland, 2. Teil). Alb. J. Gutmann, Wien: Grünfeld, A., Stille mein Herz. — Wenn ich zwei Herzen scheiden. Seiffert, S., 82 der beliebtesten Musikalienstücke. W. Hansen, Kopenhagen und Leipzig: Hartmann, C., Göttingen. Adnling, W., Der wunder Ritt. S. Hartmann, Schwertlin i. B.: Sabatini, Fred., L'Allegro. Brauervorleser. (Sopran.) — Blauz Lügen. Heinrichs Hofens Verlag, Magdeburg: Hartmann, C., Wiegenlied. Hans, G., Schluß nach dem Rhein. — Ein getreuer Ketz.

Mazurka.

Durch den ersten Ehrenpreis von der Jury der „Neuen Musik-Zeitung“ ausgezeichnet.

Fr. Zierau.

Nicht zu schnell.

The musical score is written for piano and bass. It begins with a treble and bass staff. The key signature has two flats (B-flat major). The time signature is 3/4. The tempo/mood is indicated as 'Nicht zu schnell.' (Not too fast). The score includes various dynamics: *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), *f* (forte), *pp* (pianissimo), *cresc.* (crescendo), *dim.* (diminuendo), *a tempo*, and *un poco rit.* (un poco ritardando). There are also articulations like accents (*acc.*) and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Pedaling is indicated by wavy lines under the bass staff. The piece ends with a final chord and a fermata.

This page contains seven systems of musical notation for a piano piece. The notation includes treble and bass staves with various musical symbols such as notes, rests, and fingerings. Dynamics and tempo markings are used throughout to guide the performer.

The first system begins with a treble staff and a bass staff. The treble staff has a key signature of one flat and a common time signature. The bass staff has a key signature of one flat and a common time signature. The first system includes dynamics *p* and *mf*, and tempo markings *a tempo* and *cresc.*.

The second system continues the piece, featuring dynamics *dim.*, *p*, and *mf*, and tempo markings *a tempo* and *cresc.*.

The third system includes dynamics *p*, *cresc.*, and *mf*.

The fourth system includes dynamics *dim. e rit.*, *pun poco rit.*, *pp*, and *mf*, and tempo markings *a tempo*.

The fifth system includes dynamics *cresc.*, *più cresc.*, and *pp*.

The sixth system includes dynamics *mf* and *pp*, and tempo markings *langsam* and *a tempo*.

The seventh system includes dynamics *rit.*, *ppp*, *pp*, *p a tempo*, and *pp*, and tempo markings *ganz langsam* and *l. H.*.

Nie mehr an deinem Herzen ruh'n. *)

Gedicht von Marie v. Ebner-Eschenbach.

A. Amadei, Op. 16. No. 6.

Schmerzlich.

GESANG.

Nie mehr an deinem Herzen ruh'n,

PIANO.

nicht mehr dich lie - ben, von dir las - sen?

espress.

o gu - ter Gott, das soll ich thun und

kann es ja nicht ein - mal fas - sen, und kann es ja nicht ein - mal fas - sen!

rit. a tempo

rit. espress. a tempo

*) Mit freundlicher Bewilligung der Originalverleger Herren Ries & Erler in Berlin.

In der Fremde.*)

(Joseph von Eichendorff.)

Gust. Lazarus, Op. 11. No. 4.

Mässig.

GESANG.

PIANO.

Lied, mit Thrä-nen halb geschrie-ben, dorthin ü - ber Berg und Kluft, wo die Lieb - ste

mein ge-blie-ben, schwing' dich durch die blau - e Luft! Ist sie rot und lus-tig, sag' ihr ich sei krank von

Her - zensgrund, weint sie nachts und sinnt bei Ta - ge, ja, dann sag', ich sei ge-sund. Ist vor-bei ihr

samer werdend.

treu-es Lie - ben, nun so end' auch Lust und Not. Und zu al - len, die mich lie - ben, flieg' und sa - ge,

ich sei tot, flieg' und sa - ge ich — sei tot.

poco rit. tranquillo p espr. bis zum Schlusse lang-pp

poco rit. espr. pp espr. il basso

cresc. rit. ten. ten. Andante. p

cresc. rit. colla parte p

ten. a tempo

ritardando p a tempo rit.

*) Mit liebenswürdiger Bewilligung des Originalverlegers Herrn Eduard Anneck in Berlin.

XIV. Jahrgang Nr. 16.

Stuttgart-Leipzig 1893.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit am Leit illust. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf hartem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bögen (16 Seiten) von William Walfo Musik-Archiv.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Beile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 60 Pf.).
Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Klose, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Österreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand in deutsch-östr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Zeitpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pf.

Charlotte Huhn.

Seine weit über den Durchschnitt ragende Gestalt, ein imponierender, wohlproportionierter Körperbau von edelsten Umrissen, ein großes, ausdrucksvolles Auge, das die leisesten Gefühlschwingungen sprechend widerspiegelt, Lippen, die das Wienerenspiel des Mundes kräftig heben, ein würdevoller Gang, geschmeidige Gebärden, eine Summe von Eigenschaften, deren jede dazu beiträgt, den Gefühlsankeregungen Gewicht und Höhe zu verleihen, das sind die äußeren Vorzüge der Altistin Charlotte Huhn, wie sie schon in Gluck's „Orpheus“ bei ihrem ersten Auftreten auf der Kölner Bühne zu Tage traten. Ihre Stimme ist hart genug, um den heftigsten Stürmen der Leidenschaft mit durchdringenden Accenten Ausdruck zu verleihen, sie ist nicht von jenem sinnlichen Klangreiz, der den Zuhörer berauscht und ihn des gesungenen Wortes und der ausdrucksvollen Empfindung vergessen macht, aber es haftet ihr das warme Gefühl als Naturanlage an, sie schöpft ihren geheimnisvollen Reiz aus der Tiefe des pulsierenden Herzens.

Charlotte Huhn spielt nach dem Orpheus auch die Fides in Meyerbeers Propheten, und auch diese Mischung, die zwischen der reinen Gesangsvirtuosität und der Tragik der Empfindungen schwankt, wurde von ihr mit der nämlichen Stilgröße, derselben erschütternden Mittelbarkeit und der gleichen Gesangsvollendung erfüllt, wie ihr Orpheus. Ihrer Art ist eine dämonische Majestät zu eigen, durch welche diese Figur so recht als unverfälschter, haherfüllter Gegenpart gegen Lohengrin aus dem ganzen Rahmen hervorspringt, und deren glühender Fanatismus, deren felsenfester Glaube an ihre Heilgötter ihr mit der Fürchtbarkeit gleichwohl etwas Mäherndes verleiht. Man kann sagen, daß jede ihrer Rollen für den Zuhörer eine Ueberraschung bildet, weil sie dieselben nur aus dem Geist des Dramas, frei von aller Schablonen, heraus schafft. So war es auch mit ihrer Eglantine, ihrer Amneris der Fall. Selbst das heitere Spiel, wie es in Frau Reich, Nancy, erfordert wird, handhabt sie mit zündendem Humor und unter geschickter Bedeckung ihrer fürstlichen Größe, und auch die leichtsinnigen Carmen, die sie entzückend singt, die ihrer Individualität aber fern liegt, spielt sie zwar nicht

mit der schelmischen Koketterie einer Lucrezia, Pasta, Morano-Oben, aber mit ziemlicher Glut und lodender Leidenschaftlichkeit.

Charlotte Huhn wurde weder als Kind von Zigeunern entführt, noch als liebesfähige Mäherin

großartiges Talent an den Tag legte. Nein, keine wunderbaren Begebenheiten knüpften sich an ihren Lebensgang, und die brave Lüneburger Nachbarsfrau, die am 17. Oktober 1868 aus dem ersten Schrei des neugeborenen Kindes folgte, es würde eine zweite Patti werden, wird mir vergehen, wenn ich ihrer Prophetengabe nur bedingte Anerkennung zolle: Charlotte Huhn ist keine Patti und wird auch keine werden, ihr Feind sind die großen dramatischen und nicht die virtuellen Gesangs-aufgaben. Es ging alles bei ihr merkwürdig natürlich zu. Natürlich ist es nur, daß Charlotte schon als Kind eine leidenschaftliche Vorliebe für Musik zeigte, die sie unter Anleitung des Lüneburger Kantors betrieb; daneben bildete sie den Geist an den mächtigen Vorbildern der Geschichte und an erster Letztere. Eine besondere Neigung empfand sie von jeher für körperliche Übungen, und wenn sie hierbei ihre Spielgenossen nicht aus dem kleinen stärksten Geschlecht, als aus ihrem eigenen erwählten mußte, so hielt sie doch die allzu ausgelassenen jederzeit mit wohlgezielten Rufen und Rufen hindern in rechten Grenzen. Im Sommer 1881 ludte sie den Professor Schneider in Köln auf, der ihre Stimme prüfte und ihr riet, in das Kölner Konservatorium einzutreten; als sie am 1. Oktober 1881 seinen Rat befolgte, hatte der verdiente und beliebte Gesangsmeister soeben das Feitliche geendet, und so genoss sie ihre Ausbildung bei dem Gesangslehrer des Instituts, jetzigen Leiter der Kölner Theater-schule Paul Hoppe. Sie verließ die Anstalt am 15. August 1885 als „Preisgekrönte“; ihre letzte Jahres-Gesang enthält den schmeichelhaften Zusatz: „Gewicht im Preiszeugnis wegen ihrer hervorragenden Leistungen und ihres stets hier gleichbleibenden ungewöhnlichen Fleißes im Sologefang, ihres großen Fleißes im Klavierspiel und allen obligatorischen Fächern und ihrer musterhaften Gesamthaltung.“

Indessen war auch unfre Kunstbegeisterung nicht auf des Lebens Rosen gebettet, und besonders nach ihres Vaters Tode fiel es der Mutter, die bis vor ihrem kürzlich erfolgten Ableben in treuer Fürsorge den Ruhmeslauf ihrer Tochter verfolgte, nicht immer leicht, die nötigen Studiengelder aufzutreiben. Eine wesentliche Beihilfe wurde ihr dabei von ihren kunstbegeisterten Mitbürgern in Gestalt ansehnlicher Konzerteinnahmen zu teil. Charlotte legte in jedem Jahre vor den Lüneburger Probe von ihren Fortschritten ab und wurde ein



Charlotte Huhn

tochter in einem idyllischen Thal von einem gesangs-liebenden Touristen entbedt, noch blühte sie als verborgenes Weibchen in dem Theaterchor in Dingsha, bis eines Tages, als adre Sängerinnen an der In-fuenza erkrankt waren, sie sich erbot, die Hauptrolle in einer gefährdeten Oper zu singen und hierbei ein

solcher Ziebling ihrer Vaterstadt, daß jedes ihrer Konzerte überfüllt war.

Da die flüchtige gewordenen Künstlerin die Bühne noch als entbehrlich und weidenswert ansah, galt es für sie, Konzerte engagements zu gewinnen. Nachdem sie ein paar mal gelungen hatte, liefen von überhafter Art und Weise, und so hat sie fast in allen großen Städten mit gutem Erfolg gegeben, ohne nach ihren eigentlichen Beruf erkannt zu haben. Letzteres geschah in Berlin, wosin sie 1887 überlebte und wo sie sich, immer weiter konzertierend, bei Prof. Julius Hey für den Bühnenglanz vorbereitete und gelegentlich auch der Frau Wallinger, der poetischen Elsa und Eva der Berliner Hofoper in den siebziger Jahren, musikalische Rollenstudien vornahm. Am 31. Mai 1889 machte sie gelegentlich einer Prüfungsaufführung der Heyschen Operndiener bei Kroll ihren ersten Bühnenerfolg als Orpheus mit solchem Erfolg, daß sie sofort auf drei Jahre an die deutsche Oper im Metropolitan-Theater nach New York engagiert wurde. Schon im ersten Jahre wurde sie mit den ersten Auftritten, einem Orpheus, einer Mimeris bekrant, im Frühjahr 1890 nahm sie an der Donnee der Oper nach Boston und Chicago als erste Mimeris teil, wobei sie stets Vorbilder wie Lily Lehmann, Emil Fischer, Theodor Reichmann, Heinrich Vogl vor Augen hatte. Unablässig auf ihre weitere künstlerische Vervollkommenung bedacht, schenkte sie im Sommer 1890 die Reise nach Deutschland nicht, um bei Marianne Brandt, die sich nach einer ruhmreichen Laufbahn vor zwei Jahren ins Privatleben zurückgezogen hat, eine Fides, Cyprien, Cyprien, einen Fides zu studieren. Da diese die österreichische Mezzosopranistin, in der sie ständig zu weilen pflegt, bereits mit ihrem Sommeraufenthalt in ständigen Verkauf hatte, folgte ihr Charlotte dorthin und verlebte in der Gesellschaft und Unterstützung der lebenswichtigen Künstlerin eine unvergessliche und ausbringende Zeit. Als im Jahre 1891 die deutsche Oper in New York einer französisch-italienischen das Feld räumen mußte, lehrte Charlotte von der neuen Welt wieder nach Deutschland zurück, wo sie viel konzertierte und namentlich auf dem XI. schiefen Künstlerin mit bedeutenden Erfolgen wirkte. Im Herbst 1891 gastierte sie in Köln, der Leiter weiß bereits mit welchem Ergebnis. Daß der dramatische Erfolg bei ihr nicht den lyrischen beeinträchtigt, zeigte ein Niederertheiliges Musikfest, wo ihre Vorträge eine entzückende Aufnahme fanden. Daß unter solchen Umständen die Augen der vornehmsten deutschen Bühnenleiter auf sie gerichtet sind, darf nicht wundernehmen. Vorläufig hat sich der Berliner Hofopernintendant Graf Kochberg ihr Talent nach dem Ablauf ihres Köhler Engagements gefordert.

Charlotte Hübn besitzt in ihrem persönlichen Auftreten nichts von dieser pompösen, in Selbstgefühl getauchten Grandezza zahlreicher Primadonnen, sie ist die Bescheidenheit und Natürlichkeit selbst. Den Beifall und das Lob der Presse faßt sie als ein Geschenk an, dessen sie sich würdig bedienen hat und während gelassen will, nicht als schuldigen Tribut. Hat jemand an ihrer Auffassung etwas auszusagen, so betrachtet sie ihn nicht als geschworenen Feind, sondern sucht sein Urteil zu ergüteln und, wenn es ihr berechtigt erscheint, für sich nutzbar zu machen. Die äußerste Gewissenhaftigkeit ist ihr Lebensbedingung. Kein Direktor zittert vor ihren Tönen, kein Publikum gewärtigt die gefährlichsten roten Abfagettel, wenn ihr Name auf dem Personenverzeichnis steht. Ihre Kollegen hängen an ihr, trotz ihrer großen Folge, mit Verehrung und Bewunderung. Es ist, als ob sie den Geist ihrer vornehmen Herzensgröße auch auf alle ausstrahlte, die den Vorzug ihres Vortrags genießen.

Wer die unvergessliche Marianne Brandt einmal auf der Bühne gesehen hat, der wird durch Charlotte Hübn in mehr als einer Hinsicht an sie erinnert worden sein. Bei beiden die gleiche Stillschönheit, dieselbe Zurechtstellung, keine Konzession an den äußerlichen Effekt, nur das rein künstlerische, temperamentvolle Erstarren und Darstellen der jedesmaligen Aufgabe. Ein richtiger künstlerischer Instinkt hat die jüngere bald genug auf die Spuren der älteren Kunstgenossin geleitet, wie aus der Stelle eines Briefs hervorgeht, in dem Charlotte von Mariannen also urteilt: „... habe ich sie doch, seit ich sie das erste Mal bei ihrem Gastspiel in Köln im Jahre 1883 bewundern konnte, als mein Ideal an der höchsten Verehrung und sie auch jetzt als vorzüglichste Lehrerin schätzen gelernt.“ Aber der Brandt war es nicht vergönnt, das, was sie im Inneren erfüllte, immer und in allen Rollen zu höchster Wirkung zu bringen, es gedachte ihr dazu an dem Reiz der äußeren Erscheinung, der nun einmal

in der Welt des schönen Scheins nicht zu entbehren ist. Charlotte Hübn hat das geistige Erbe der Brandt angetreten, und die gütige Natur hat ihr außerdem die Gabe verliehen, dies Erbe mit allen Vorzügen der körperlichen Schönheit zu unterfassen. Der Ausbruch der Münchener Prophezie ist also dahin zu modifizieren: sie wird keine Patti sein, aber eine verjüngte und verhöfliche Marianne Brandt! Ich glaube, die echte Kunst wird bei dieser Prophezeiung besser fahren als bei der andern.

Pate Christine.

Hummoreske von A. Seydelmann.

II.

Kantor Wehr war allein. Er fühlte das Verlangen, die Wände des Zimmers auseinander zu schieben und die Stabendecke abzuhauen, damit der blaue Himmel auf ihn herniederleuchte — so eng und beklemmend war ihm zu Pate. Er eilte hinaus ins Freie, und als die Beklemmung auch da nicht weichen wollte, zog's ihn nach der Kirche. Auf der geliebten Orgel wollte er alle Wangigkeit vom Herzen spielen, wie er es so oft gethan. Aber, o weh! Stiller Frey, der ihm sonst als Balgentreter diente, war nirgends zu finden und mühsamig wendete er sich zum Hingehen.

Da kam Martha des Wegs daher, frisch und rosig in ihrem abgetragenen Sommerkleidchen, ein Körbchen mit Gemüse am Arm. Sie erriet sogleich, was dem Kantor fehlte, als sie ihn den großen Kirchenstühlchen so unmutig hin und her schwingen sah.

„Kantors Frey wieder nicht da? Vor einer Stunde sah ich ihn mit den andern Knaben nach dem Walde gehen. Der kommt so bald nicht zurück,“ sagte sie mit einigen Bögen hinan. „Wünschen der Herr Kantor, daß ich einen anderen Jungen herhole — oder —“

„Nein, laß nur,“ wehrte der Kantor. „Ich kann's keinen zimmern, sich bei dem schönen Sonnenschein mit mir Stundenhosen in die Kirche zu sperren. Laß uns nur nach Hause gehen, Kind.“

„Herr Kantor!“ Wie lieblich das Stimmchen hente klang.

„Run?“

„Dürfte ich wohl an Fragens Stelle mit in die Kirche gehen? Ich will mir auch recht Mühe geben. Das Kathans ist nebenan. Wenn der Herr Kantor so schön spielen, dann hört's die Frau Pate und sieht, daß wir hier auch etwas können.“

Der Kantor lächelte bei dem Gedanken, daß die kleine mit ihm Staat machen wolle vor der strengen Frau Pate.

„Nun denn, so komm!“ sagte er, „ich will sehen, daß ich dir ein Stündchen dauern Himmel in die Kirche hineinspiele und meinetwegen mag die Pate auch davon bekommen, wenn du's so willst.“

Glückselig und hocherregt stieg Martha hinter dem Kantor die enge Treppe hinauf, die zum Orgelchor führte. Sie war eine gelehrige Schülerin und hatte die Kunst des Balgentretens in kürzester Zeit begriffen. Gewandt schwang sie sich hinauf und landete in unbewußter Annuit, sich selbst zur Luft, auf und nieder.

Jetzt spielte der Kantor. Wunderbar rauschten die Klänge in dem alten Kirchenstühlchen. Stimmen tönten und rieseln, bald nah, bald fern. Dagewissen klang es wie Höhen und Ebenen. War das dieselbe Orgel, zu der sie allmählich im Gottesdienst gelangt? Wie ein weiter Mantel umzog sie die Töne, tief — und als um der Kantor nach mächtigem Prälibieren mit vollem Wert den Choral begann:

Befiehl du deine Wege, da sangen ihre Lippen die Worte mit; immer unruher, immer gläubiger ward ihr's ums Herz:

Der wird auch Wege finden, Da dein Fuß gehen kann.

Der Kantor machte noch ein kurzes Nachspiel. Da — bei der Schlusskadenz, kurz vor dem letzten Accorde, stießen plötzlich die Töne — die Orgel versagte, der Quartenvortrag blieb unausgeführt.

Etwas unwillig erhob sich der Kantor. Martha war verschwunden. So ging er allein zur Kirche

hinaus und über ihm schwebte doch noch eine kleine Dissonanz, die er sich vergeblich auflösen bemühte. Auch die Orgel hatte ihn im Stich gelassen.

III.

Zum erstenmal seit langer Zeit konnte heute die blonde Martha den Schlummer nicht finden, der sonst ihr einfaches Lager so willig heimgab. Sobald sie die Augen schloß, sah sie die wunderbarsten Gestalten auf ihrer Decke umherkriechen: Hengelschwärme mit gepulsten, weißen Köden. Sie trugen schwarze Atlasröcken und taugten an Besehnen wie die Heren in der Walsburgnacht.

Plötzlich erlöste lautes Klopfen an der Haustür. Martha fuhr erschrocken empor und eilte ans Fenster.

Draußen im hellen Mondlicht stand die Frau Pate, begleitet von ihrem Knicker, der eine trüb brennende Laterne trug. Auf's ängstlichste erschraken, fleubte sich das Mädchen eilig und geräuschlos an, um die Mutter nicht zu wecken, und eilte angstbeßelt die Treppe hinunter. Hastig schloß sie den Kiebel zurück.

„Was ist geschehen? Der Herr Kantor?“ — „Verzühne dich, mein Kind,“ sagte die gestrenge Dame herablassend, während sie, von Jonathan gefolgt, in den Gangflur trat, „Wehr soll sich wohlverhalten in meinem Kellerräumen. Deßne schnell sein Zimmer, ich habe darin zu schaffen.“

„Aber mitten in der Nacht?“ drachte Martha zitternd hervor.

„Deßne!“ befahl die Dame nochmals mit erheblicher Stimme.

Da war kein Widerstreben. Martha holte den Schlüssel zu des Kantors Zimmer und die drei, Frau Christine in ihrer ganzen Würde voran, betraten den kleinen Raum, der im blauen Mondlichte so unheimlich, so fäulterlich datag, wie die Wiege eines Neugeborenen.

Aber für Dame Christine hatte das Ganze ein anderes Aussehen.

„Jonathan, was sagst du zu dieser Unordnung?“ Der alte Diener nickte verständnisvoll:

„Nicht möglich!“

Das war seit Jahren sein der unbedingten Verantwortung für die Hingst seiner Gebieterin entsprungenes Stillschweigen.

Diese wendete sich jetzt an Martha und Jonathan: „Besorget Wasser, Weien, Schenkerlender, Sand und Strohwisch — wir werden einmal des Kantors Stube gründlich ordnen und reinigen.“

„Barmherziger Gott im Himmel!“ war alles, was Martha hervorbringen konnte. Ein Blick von der Frau Pate genigte, um schleunigst das Verlangte im Verein mit Jonathan herbeizuschaffen.

Dann stand sie mit gefalteten Händen und sah dem nachlässigen Treiben voller Stauern zu.

Frau Christine streifte jetzt ihre prächtige Samtmantille ab und Martha sah sie im kurzärmeligen Atlaskleid vor sich stehen; es mochte wohl auch zu ihren besonderen Eigenschaften gehören, diesen Kleiderchnitt zu bewundern. Sie gürte ihre Hobe höher, holte aus einer Handtasche eine mächtig weite und lange Leinwand hervor, in welcher Hingst sie — Martha konnte sich des Gedankens nicht erwehren — bei dem wechselnden Licht von Mond und Laterne einem mit grauer Kappe verhüllten Lehnstuhl aus Vastors „guter Stube“ nicht unähnlich sah. Jetzt prüfte sie einen der wenigen vorhandenen Stühle auf seine Festigkeit, stieg hinauf und das Abkrämen der oberen Regale begann. Jonathan mußte auch für sich und, Gelf für Fest zum Fenster hinaus aufstehen und dann in Säulen in dem Gangflur aufstehen. Martha's Stauern wandelte sich alsobald in Empörung, als sie dieses rücksichtslose Schalten mit des Kantors Eigentum sah, und sie sahte den festen Einschluss, daß, wenn sie von dem, was vorging, nichts verhindern konnte, doch mit ihrem Willen kein Wätschen von dem geschädigt werden sollte, was der Kantor sein nannte.

„Die Schürze auf, kleine Paule!“ tönte jetzt Frau Christines Stimme aus den Standschranken hernieder, die sich erhoben. Ehe Martha sich dessen versah, war ihre Schürze mit allerlei Schädlichen, mit Nesten von Kolophonien gefüllt, überladen. Vermutlich alter Kanbischender, gut gegen Flecken, kann aufbewahrt werden,“ lautete der Befehl von oben. „Aufgepaßt, Jonathan,“ kommandierte sie dem alten Diener, dem der fläffige Notstand einen anhaltenden Spukreiz verursachte. Dem Inhalt von Martha's Schürze folgte eine Reihe Büscheln von grauer Kappe, in denen je ein kleines Häufchen fortierter und sorgfältig eingewickelter Säiten zu den verschiedenen Streichinstrumenten lag.

„Welche Haumverschwendung! hat ja alles in einer Wäpche Platz! Hierher, Jonathan.“ „Nicht möglich,“ sagte dieser forschend, „während er die Wäpchen der Reize nach öffnete und den Gesamtinhalt in einer einzigen zusammenfand. Was kümmerte es die Wäpche, wie und wo der Kantor die Seiten für sein kleines Orchester wieder fand? Heilige Ordnung und vor allem Kammerparasit waren ihre Lösung.“

Eines der Fächer ergab einen höchst reichhaltigen Vorrat von abgenutzten Gänsefedern, die, schnell zu einem Federbüschel vereinigt, dem Abtauben die besten Dienste leisteten. Wie manches fromme Gesangslein hatten diese Federn nicht der Mit- und Nachwelt überliefert. Und jetzt! Martha schauerte in sich zusammen, als diese heiligen Federn nun für Staub- und Spinnwebdienste verwendet wurden. Auch die Vorbeerkranze, diese harmlosen Zeugen eines bescheidenen Ruhms, wurden schonungslos beseitigt. „Nicht einmal mehr zum Kochen zu gebrauchen!“ enthielt Frau Christine. Aus einer bittenden Bewegung Martha hin gestattete sie jedoch gnädig, daß die Schaleisen abgelöst und wieder an der Wand befestigt wurden, wo sie freilich, ihrem eigentlichen Beruf entrisen, ein trauriges Bild früherer Größe abgaben. Ingeborg von ihnen sah das Bildnis Meisters Weithovens, als es blicksamt wieder aufgehängt wurde, noch einmal so finster drein als vorher unter der bergehenden Staubdecke.

„Ja, der Strubkopf hat es sich auch nicht träumen lassen, daß ihn noch einmal wieder das Sonnenlicht beschienen würde,“ lautete der Kommentar zu diesem Reinigungsakt. Nührung besichtig die Dame, als sie das verblühte Daguerreotyp von des Kantors verstorbenen Mutter in der Hand haltend, den gepreßten Papierrahmen sorgfältig blickte. „Wie sich die Gute trennen wollte, daß ich noch ein Herz für ihres Kindes Wohl habe! Er ist ihr doch wie aus den Augen geschritten.“

Das fand Martha ebenfalls, die den kleinen Aufmerksamkeitspunkt, ein wenig zu verputzen und dabei einen verstorbenen Blick auf das Bild zu werfen. Doch nicht lange währte die Rast. Mit verdropfeltem Eifer glug es nun an das große Werk des „Schneiders“. Martha mußte sich unter genauer Anweisung tüchtig tummeln, da blieb kein Eckchen verschont, immer machte die Geißel von neuem die Knabe, immer fand sie etwas nachzuholen, zu verbessern.

Das Wiedererräumen und Ordnen der Noten und Bücher erforderte viel Zeit. Der arme Kantor! Während er seinen Schlaf opferte, um die Mammion der Bäte zu bewachen, waren seine Schätze ihrem ordnungsbüchtigen Sinn auf Gnade und Ungnade ergeben! Und wie ging sie mit ihnen um! Daß die Bücher nur nach Einband und Größe in den Regalen aufgestellt wurden, verstand sich von selbst. Daß aber auch der Zufall von Notenbüchern dem Gesetz der Anapfug schonungslos unterworfen wurde, war Frau Christines ganz eigenes Verdienst. Besonders Kerger bereitete ihr die zu Trios, Quartetten u. s. w. gehörenden Einzelstimmen, welche sie als höchst unordentlich durch Marthas finke Händchen sauber zusammenbesten ließ. Marthas Nadel prallte oft an dem grauen feinen Papier ab und manch rotes Tröpfchen fiel auf die schwarzen Notenköpfe. Auch sah Frau Christine streng darauf, daß zu jedem größeren Notenhefte nicht mehr und nicht weniger als drei Einzelstimmen gehörten und stellte auf diese Art in den Partituren der Kammermusikwerke, deren Besitz des armen Bedur höchster Stolz war, die überaus reichsten Kombinationen her. Sie gründete in dieser Nacht unbedenkt einen ganz neuen Musikstil, der alle Neuerungen der Zukunftsmusik hinter sich ließ. Gewisse lose Blätter, die aus den Seiten herausfielen, beiseiteigte sie ganz und es dauerte nicht lange, da war der kleine Hauskür erfüllt von den stummen Zeugen und Opfern einer in diesen Manern bisher unerhörten Ordnungswut.

Nachdem das Riesenwerk vollendet, ging Frau Christine an die Verschönerung des Zimmers durch Vorhänge, die sie vorzulegen mitgebracht hatte.

Nicht ohne Blick hatte Frau Christine den über und über mit beschriebenen Notenblättern bedeckten Schreibtisch des Kantors als das lohnendste Feld ihrer Thätigkeit bis zuletzt aufgespart. Jetzt aber warf sich ihr Martha mit der Heftigkeit einer gereizten Löwin entgegen. Zum erstenmal in dieser wunderbaren Nacht fand sie den Mut zu reden, und es klang beinahe feierlich, als sie zu Frau Christine also sprach: „Der Schreibtisch eines Mannes ist ein Heiligtum, das niemand antasten darf! So hat's mein Vater gewollt, so will es auch der Herr Kantor. Ich leide nicht, daß hier etwas angerührt wird.“ Jonathan sah sie verwundert an. „Nicht möglich,“ brachte er nur hervor.

Frau Christine wollte ihren Willen durchsetzen und Martha beiseite schieben, da stellte sich das junge Mädchen vor den Schreibtisch und breitete schützend ihre Arme aus. — Aber ach — sie überließ in ihrem Eifer das Tentenfaß und plötzlich ergoß sich eine schwarze Flut auf des Kantors neues Gloria, pechschwarz, unaufhaltbar, alles vernichtend, was ihr in den Weg kam. Martha stieß einen lauten Schrei aus. „Das kommt davon!“ sagte Frau Christine, raffte schnell entflohen die Blätter zusammen und steckte sie in den Ofen, ehe noch der unheilvolle Strom seinen Weg zu dem frisch geschneierten Fußboden finden konnte. Einmal noch erglühete das Gloria in hellstem Flammenschein — dann stob es zum schwarzen Häuflein zusammen. — In diesem Augenblicke klang ein lautes „Knack“ durch das Zimmer. Die Uhr meldete die erste Tagesstunde. So laut, so höflich, so niederlichmetternd hatte ihr „Knack“ der armen kleinen Martha noch nie vor den Ohren geklungen. Sie fühlte sich vernichtet, daß das Antlitz in den Händen und weinte bitterlich.

Frau Christine achtete nicht weiter auf die Thränen. Mit Genugthuung überließ sie das Werk ihrer Hände und „es war alles sehr gut!“ Noch einmal fuhr sie mit der Hand über die Lehne des alten Sofas, betrachtete mit Wohlbehagen die geordneten Fächer und sagte befriedigt:

„Nun fehlt nur noch Nummer siebenundfiebzig, welche diese Ordnung in Permanenz erhält.“

Hieraus entpuppte sie sich aus der grauen Umhüllung als Trancranantel im schwarzen Mäntelgewand. Zu Martha gewendet sprach sie, auf den Haufen alter Notenblätter deutend, welcher den halben Hansflur füllte:

„Dieses ins Feuer oder besser noch — zum Lumpensammler!“

„Nicht möglich!“ rief Jonathan.

(Schluß folgt.)

Robert Schumann und Richard Wagner.

Von Otto Michaelis.

IV.

Es ist überhaupt ein spezielles Lieblingssthema der Wagnerianer, dem Meister politische Tendenzen in die Sätze zu schreiben. Selbst Richard Wagner hat in seinem sechshundertfünfundzwanzigsten Buche: „Die Höhenzüge der musikalischen Entwicklung“ diesen Vapnis begangen. Nachdem er die Vorzüge der Wagnerischen Musik hat Neuere passierten, tritt er zuletzt mit gewinnender Miene vor den Leser hin und spricht etwa folgendes: „Meine hochverehrten Damen und Herrn! Sie werden sich jetzt von der Vollkommenheit Wagners überzeugen haben. Außerdem mache ich Sie aber noch darauf aufmerksam, daß Wagners Musik von jeder vor den höchsten Potenzen und Soveränen und an allen Höfen mit großem Beifall gepriesen wurde, und daß von jeder der reaktionären Elemente der bürgerlichen Gesellschaft Feinde der Wagnerischen Musik gewesen sind.“ — Deutlicher kann man nicht sein! Als ob jeder Wagnerfeind ein radikaler Vort anarchoistischer Gesinnung wäre!

Nun hat allerdings die politische Hochflut des Jahrhunderts auch auf Wagner mannigfaltig eingewirkt, und gewiß hat insbesondere die Feindtrümmung der sechziger und siebenziger Jahre, die Erhebung des deutschen Volks, in Wagners Musik Widerhall gefunden.

Wenn Alfred Maar in seiner geistvollen „Geschichte des modernen Dramas“ sagt: „Von dem großen nationalen Sieges- und Einheitswerte, das jeden Deutschen mit Stolz erfüllt, sofort auch eine neue große Dramatik erwarten, war eine sanguinische Meinung, die allen Erfahrungen der Entwicklungsgeschichte widerspricht,“ so hat dieser Satz seine Richtigkeit, sofern man ihn auf die dramatische Poesie allein bezieht. Er bedarf jedoch einer Modifikation, sofern man auch die andern Gebiete deutscher Kunst in Betracht zieht: dem aufmerksamen Beobachter wenigstens kann es nicht entgehen, daß mit der allmählichen Erstarkung des deutschen Nationalgefühls, wie sie seit Anfang des vorigen Jahrhunderts schrittweise vorwärts drang, eine zunehmende Kraft, Gebrungenheit und Energie des gesamten künstlerischen Schaffens Hand in Hand ging. Ein Zug der Vereinigung und ein geheimer Realismus weht vor allem durch die ganze Epoche des 19. Jahrhunderts, in der

Deutschland den Samst abstreifte und deren Kulminationspunkte die Entwicklung der deutschen Humoristik und die Schaffung des Musikdramas bezeichnen. In den Wagnerischen Musikdramen pulst ein gut Teil frischpulsendes Nationalgefühl und neuerharteter Volksbewußtseins, und Wagners vielfach unterschätzter impotenter Meisterwortschiff ist vielleicht das bemerkenswertere Echo, das die großen Ereignisse des Jahres 1870 auf künstlerischem Gebiete nachriefen.

Es zeigt jedoch von einer großen Unterfahung Wagners, wenn man ihm zutraut, er habe mit Tendenzen politischer Natur gefühllos operiert, um dieselben als Leitsterne seiner Kunstschichtung aufzustellen. Wenn Wagner auch hier und da in hochgefühlten politischen Natur schweigt, als sei seine Mission, der politischen Sendung der Deutschen zu neuem Zweckbewußtsein zu verhelfen, wenn ihm auch die Kunst ein treuer Spiegel des Lebens und der Zeitläufte ist, so war er doch viel zu sehr Künstler, um von Dedenen rein praktischer Natur im Momente des künstlerischen Schaffens sich beeinflussen zu lassen. Man erweist dem Komponisten einen schlechten Dienst, wenn man gelegentliche Aussprüche von epheurer Bedeutung gleich zu künstlerischen Glaubensbekenntnissen erhebt. Auch hier erweist sich wieder die Mächtigkeit der Beschäftigung, daß die blühenden Wagnerianer dem Ansehen Wagners von jeher mehr geschadet als genützt haben.

Wenn Jonach dieser von Wolzogen betonte Gegensatz rein äußerlicher Natur lediglich von fanatischen Vortägern herausgegriffen worden ist, so hat er doch scheinbar einen gewissen Anhalt. Man weiß, daß Wagner ein ausgesprochener Feind von Schumanns elegischer Musik war; man kennt sein scharfes Urteil über „der Nöte Pilgerfahrt“ u. a., man vermisst mit Verwunderung, daß selbst „Edynmanns“, „Frauenliebe“, diese stolze Witte deutscher Wiederkunft, seine Gnade von Wagner gefunden hat. Wagner urteilte aber so nicht als Politiker, sondern als schaffender Künstler. Nicht weil er fürchtete, die Deutschen möchten sich unter den Einflüssen Schumannscher Musik in der Staub werfen, sondern weil seinem energischen, im Grunde sehr wenig stimmungs- voll veranlagten Naturell die ungründlichen Gemütsstiefe und spekulative Verwickeltheit der Schumannschen Werke unverständlich war. Wagners Geschmack lagten etwa die Florentinischen Davidstilberstände und ähnliche Kraftstücke der Schumannschen Stimmung und Drangperiode zu, während er gerade diejenigen Schöpfungen Schumanns, in denen die heutige musikalische Welt Meisterwerke erblickt, für bedeutungslos erklärte. Daß ein solches Urteil schief ist, liegt auf der Hand, und man kann solche Auslegungen nur dann verzeihen, wenn man erwägt, mit welcher ungerechten Maßgabe Wagner seine eignen Werke mißt. Die Musikgeschichte der letzten Jahrzehnte hat zur Genüge gezeigt, daß vereinzelte wunderliche Abirriditäten des Wagnerischen Musikstils, die von ihm selbst als Grundpfeiler seines Systems und seiner Werke ausgegeben werden, vom Publikum als unhaltbar, als künstlerisch wertlos ignoriert oder als Geschmacklosigkeit verworfen wurden, während gerade in denselben Schöpfungen Wagners die Summe seiner künstlerischen Begabung und die Dinnutigkeit seiner Bedeutung nach allgemeinen Begriffen aufgeschwiegt liegt, welche er selbst, ein wahrer Nabuwater, teilweise als unfertig und mindertwertig ausgiebt.

(Schluß folgt.)

Zwei Sänger.

Ergählung von Fedor Melin.

(Fortsetzung.)

IV.

Sabnis, den 15. August.

Ich bin ganz erregt, lieber Melin! Unsere Oper wird fürs erste nicht aufgeführt, das ist das Kurze und das Lange von der Sache! Unser Tenor, der die G... ist, leidet und hat erklärt, so anstrengende neue Partien, wie den Tritan, nicht übernehmen zu können. Einen anderen haben sie nicht, denn für B... liegt die Partie zu hoch, einen dritten können und wollen sie nicht bezahlen — also wird alles wieder auf die lange Bank geschoben. — Es ist zum Rasenwerden.

Hätte ich das gewußt, so hätte ich mir die ganze Theatergeschichte vom Halse gehalten, denn man hat doch nichts als Luland und Vexer davon. —

In acht Tagen gehe ich nach Berlin; am 1. October muß ich meine Stellung antreten und will mich vorher ein wenig in die Verhältnisse einleben.

Ich bin wissend über O.

Ma je.

Berlin, den 15. September.

Lieber Helm!

Dant für Ihre Trostbriefe. Hören Sie nur, in welches unerwartete Stadium die Sache unterdes getreten ist. Ich glaube, wir haben einen Trübsal, wenn nämlich das Experiment gesung und dieser Naturfänger sich in so kurzer Zeit abhauen läßt. Veraten Sie nicht, von wem ich rede? Von Herrn Peter Strauß, künftigen Hebeltenor des Theaters, gefunden und ausgebildet durch den Grafen von und zu Dornack und den Herrn Musikdirektor Martin Hofe!

Ich schrieb Ihnen doch schon neulich von Dornacks Jüder? Das Schicksal hat ihm in auffälliger Weise in die Hände gearbeitet, und wir sind jetzt daran, sie zu verwirklichen. Ich will aber ordnungsmäßig erzählen.

Wenige Tage nach meinem Auftritte an Sie, lieber Freund, erlebten wir hier einen argen Sturm, der die ganze Nacht tobte und wüthete. Die Schiffer mußten ihre Mähne in Sicherheit bringen, damit sie nicht fortgetrieben wurden oder zerbrochen, und anstatt des Morgens ihre Kiste zu legen, trieben sich die Leute müßig am Strande herum. Peter Strauß aber, der sich einem besonders guten Gang in seinen Auftritten versprach, die er vor einiger Zeit gelegt hatte, meinte darauf etwas riskieren zu können und als ich um acht Uhr früh der Wind etwas legte, machte er sich auf mit seinem kleinen Boote und seinem Freunde, dem zweiten Besitzer des Rahns. Bald aber wurden die beiden so heftig an einen Kreisel gefesselt, daß das Boot ein Ziel bekam und umstieß. Strauß kam so unglücklich darunter, daß ihm beide Arme gebrochen waren, während sein Gefährte, der auf dem ungeführten Rahne einen leidlichen Standpunkt hatte, ihn mit unablässiger Mühe und Ausnutzung aller seiner Kräfte eudisch auch auf diese kleine Rettungsinsel ziehen konnte, die jeden Augenblick zu bersten drohte. So trieben sie einige Stunden nüber (Strauß war in den Armen seines Gefährten ohnmächtig geworden), bis sie endlich in der Nähe von Rehme ein Dampfboot aufsaßen und nach Sabinus brachte. Die Aufregung am Strande war unbeschreiblich. Die arme Frau Strauß sagte kein Wort, sie starrte nur immer unbewußt ans Meer hinaus; nur als sie ihr den Mann besinnungslos und blutig daberbrachten, schrie sie laut auf. Die gute Natur der beiden jungen Männer ließ sie indessen das Geschehene nicht überwinden; nur die gebrochenen Arme heilten natürlich langsam, und — für diese Leute sagt das Schlimmste: das Boot, das nährend und nach nicht besaßes Boot war dahin. Als sich nun gar nach heransstellte, daß Strauß nie wieder ein Boot würde regieren können, wie der Arzt sagte, da eine Schwäche für immer zurückbleiben würde, war natürlich die Verzweiflung groß. Da sich nach eines Tages der Peter durch seine Frau blüen, ich möchte ihn einmal befehlen, er habe etwas Ernsthaftes mit mir zu reden. Ich war schon öfter unter gewesen, ohne daß mein Besich den Melonvalenzenten sehr zu erschrecken schien, so daß ich jetzt seltsamer kam. Peter Strauß sah blaß aus, als ich zu ihm kam, und die Zeit seines Krankseins hatte seine Jugend verfeinert, wie mir schien. Ich war überrascht, ihn so hübsch zu finden. Ohne Umschweife kam er nun zur Sache, setzte mir seine Lage, seine Vermögensverhältnisse auseinander und schloß eudisch damit, ich habe ihm neulich einen Vorschlag gemacht, und wenn es dem Herrn Grafen noch ernst damit sei, er habe es sich überlegt, es bleibe ihm sonst kein Weg, seine Schulden abzutragen und seine Frau zu ernähren. „Ich denn“, sagte er kleinlaut, „is es dat of nich allen, äuer — ich will mit dor nu all be gerrgott mit hüßen Unglück strafen, weil dat if mi so dägend up min Knacken verlaten biw.“

Ich schrieb sogleich an Dornack, der kam; ich prüfte noch einmal die Stimme, die ganz außerordentlich schön und ausgegibt ist, und wir besprachen uns alles Nötige. Ich sollte den jungen Knoszen mit hierher nehmen, seinen Gesang ausbilden, ihm die geeigneten Leute für Instrumente in allem, was er auf der Bühne braucht, ansuchen; die Frau soll fürs erste in Heidenbör bleiben, da ihr Zustand ihr nicht eine weite Reise erlaubt und wir sie in Berlin auch

absolut nicht brauchen können. Hat er erst das seine Engagement, so mag sie nachkommen. Sie benimmt sich übrigens sehr vernünftig bei der ganzen Sache, was mein Gewissen etwas beruhigt, denn Frau Ethe- lünde hat mir den Stoff recht warm gemacht mit ihren Barmhertzen über die Angelegenheit, um so mehr, da ich ihr im Grunde meines Herzens eigent- lich recht geben muß.

Ich machte ihr meinen Abschiedsbesuch und bei diesem Anlaß ergoß sich ihr gerechter Born über Botho und mich. Sie meinte, es sei gerechter, dem jungen Paare das Kapital, welches Darnack für diesen Zweck bestimmt habe, gleich einzuhändigen, damit sie einen kleinen Handel beginnen, ihr Häuschen bezahlen, tarzum zusammen ein Geschäft treiben könnten in ihrer Heimat und innerhalb ihres Kreises. „Ich habe es immer granlau gefunden“, sagte sie, „wenn die kleinen den Capricen der Grafen dienen sollen, wenn man ihnen eine ungewünschte Existenz anbrängt. Bevarumdet sie! Schreibt ihnen ihren Weg vor! aber fest sie nicht in eine Lage, in der sie von all ihren Fähigkeiten keinen Gebrauch machen können, in ein Element, für das es ihnen odesticht noch mehr an geeigneten Organen fehlt, um ihr Schicksal vorwärts zu treiben, als jetzt dem Peter für sein heimliches Meer. Das Glück solcher Leute hat keine Zügel, es hästet an der Schelle, an der Trübsal — wie das unsere!“ fügte sie mit einem feinsamen Blick auf Botha hinzu, der sich an unserer Debatte nicht beteiligte.

Schließlich, da Strauß selbst es so will, was haben wir für eine Verantwortung? Seit Ende August ist er nun hier, bewohnt im selben Hause wie ich, aber ein nettes Mädchen, so daß ich ihn soviel als möglich unter Aufsicht habe, denn er ist ein großes Kind. Anfangs hatte er viel Heimweh, aber jetzt macht ihn der Aufenthalt in der großen Stadt, die Wichtigkeit, die man seiner Person beimißt, viel Spaß.

In den neuen Kleidern und da er durch seine Dienstzeit beim Militär einen gewissen geübten Anstand hat, ist er ganz präsentabel.

Ich glaube, es läßt sich etwas ans ihm machen, seine Gestalt ist nicht übel. Ich war neulich beim Direktor mit ihm, der hat ihn sehr freundlich aufgenommen. Das Schlimmste ist das Lernen. Der arme Kerl prapst sich mit rührendem Eifer alles hinein, aber er wird nie ein gutes Hochdeutsch reden, glaube ich, und von den Noten hat er noch keine rechte Vorstellung, daher kann er nie allein sitzen, man muß ihm alles vorlesen oder spielen. Ich habe einen jungen Menschen genommen, der sich mit ihm abplagen muß, und gebe ihm nur täglich zwei Stunden. Ausdauer hat er, nicht tat zu kriegen und nie angegriffen! dessen Stimme ist wackerhaft. Im übrigen gehen die Angelegenheiten hier gut, man ist mit mir zufrieden und ich kam mich regen.

Woh! mehr!

Ihr Ma je.

Berlin, den 2. Oktober.

. Was unseren Kunstsinne betrifft, ja geht es mir mit ihm ganz eigentümlich! Da ich, nicht seiner allgemeinen Ausbildung, auch noch den speziellen Zweck im Auge habe, ihm his zum neuen Jahre die Partie des „Tristan“ einzustudieren, in der er debütieren wird, so lasse ich ihn bereits als technischer Liedung die dazu passenden Stellen aus der Rolle fügen und namentlich eignen sich die Recitative sehr zur Bildung des Aufzuges, wie ich gefunden habe. Anfangs nun dinstabiert er mir gleichsam die Stelle vor, wie ein Kind ein Gedicht hervorkottert, maschinenmäßig und mit rührendem Eifer genau nach meiner Angabe laut und leise, wie es die Phrasierung vorschreibt, aber so ausdruckslos dabei, daß ich am liebsten das ganze Ding ins Feuer werfen möchte, ja mißfällt mir mein Nachwerk. Wenn er es nun aber ordentlich lernt, es es auswendig weiß, und seine herrlichen Stimmmittel darin zur Geltung bringt, dann — werden Sie es glauben — kommen mir allem Kerl vor Nüßung und Entzücken die Tränen in die Augen, ich bin ganz überwältigt von dem Gesang dieses Menschen, dem ich selbst eben erst mit saurem Schwelge alle Klavieren und kleinsten Handwerksgriffe eingebracht habe. Bau Musik steht in dem ganzen Wüthen sein Name, nur Wohlklang, dunmer äußerlicher Wackstang, aber daß ich viel, tieber Heim, eine Gattesgabe, die ihm da in den Schoß gefallen ist, und die er selbst gar nicht zu würdigen versteht. Er tagiert sie nur auf ihren materiellen Wert und in dieser Hinsicht wohl zufrieden damit. Er wird jetzt särmlich eitel, läßt sich täglich das Haar brennen, pflegt seine Hände, die aber unverbesserlich ißfrecklich sind, und neulich kam

er zu mir herunter, ganz mit Nafensl parfumiert. Ich bemähe mich nach Kräften, diesen Kindlichkeiten zu steuern, aber ziemlich erfolglos. Seit einigen Tagen ist übrigens unser Peter glücklicher Vater eines, laut Telegramm, strammen Jungen geworden und nun doppelt eifrig, das Seine zur Erhaltung seiner kleinen Familie zu thun.

Neulich begleitete ich ihn einmal in die Deklamationsstunde. So etwas Urfomisches habe ich noch nie gesehen und gehört. Der Mensch hat ja keine Ahnung von Sprechen, Gang und Armbewegungen. In moderner Tracht wird er nie zu verwenden sein, im Kostüm läßt man sich schon eher solche Wider- natürlichkeiten gefallen! Bei schlaferigen Stellen wiegt er sich dehnig hin und her und wenn die Worte eine Armbewegung erfordern, so führt er dieselbe forrekt und kräftig aus, wie auf dem Turnplatz. Wie es wohl in dem Kopfe dieses Armen ansehn mag, auf den neue Einbrüche in solcher Fülle ein- strömen? Er ähnet sich wenig darüber und es scheint fast, als glete das Meiste ungenossen und unbedachtet an ihn ab; nur seine Gesteifheit wächst riesengroß und ich bin schlecht genug, sie als Hebel zu benutzen an- statt des lebenden Geheizes.

Lassen Sie bald von sich hören und von Ihren Arbeiten. Ich komme zu wenig ernsthaften, habe einige alte Sachen instrumentiert und beanige mich sonst, mit Brontëus zu sagen: „Hier sit' ich und forme Menschen,“ womit ich bleibe

Ihr

getreuer Martin Rose.

(Fortsetzung folgt.)

Reze für Siederkomponisten.

Trost im Scheiden.

O wie herb dies Scheidenmüssen!
Die mehr soll ich um dich sein?
Tiefste! Wieß mich nicht mehr küssen,
Woh! herabenden meinen Wein?

Was! ich bin kein Phrasenschröber!
Ehrlich! Herz, vergiß der Qual!
Guten Wein und schöne Weiber
Gieb's auf Erden überall!

Dito Michaeli.

Sympathie.

Am Kirchhof ging ich längst vorbei
Und sah die ernsten Kreuze ragen,
Da ward von einer Grabstätte
Mir Blüthenhauch herangetragen.

So mild balsamisch schwellt der Duft,
So herberührend weich und süß,
Ala ob mich über Tod und Grast
Koll Andruck eine Seele grüßt.

Dito Michaeli.

Sie

Ich soll dich wiederseh'n.

Ich soll dich wiederseh'n! So löst's im Herzen,
Und wo ich gehe, spricht's mein Mund.
Ich soll dich wiederseh'n! Und doch ein Dingen
Kommt über mich vor dieser Stund.

Ich soll dich wiederseh'n! In voller Schönheit
Wirst du vor meinen Augen stehn;
Die alle Wunde wird auf's neue künden,
Was liegt daran! — Ich soll dich wiederseh'n!

G. Rogge.

Sie

Frühling, bist du's?

Frühling, bist du's?

Der mit Blütenwigen an mein Fenster schlägt?

Frühling, bist du's?

Der auf leichten Schwingen flüßt zu mir trägt?

Frühling, bist du's?

Der mich lockt mit süßen Nachtigallensang?

Frühling, bist du's?

Der mit neuem Hosen mit das Herz durchdrang?

Frühling, bist du's?

Pein blühend Leben dringt in jede Zelle.

Frühling, bist du's?

Du fährst den Weg auch über meine Schwelle!

G. Rogge.



Franz Liszt und die Frauen.

IV.

Inzwischen war Gräfin d'Agoult nach Venn gereist und es begleitete sie ihre Mutter dorthin, noch immer von der Hoffnung getragen, ein öffentliches Mergernis verhüten zu können. Liszt hatte sich später gleichfalls nach Venn begeben, und die Gräfin, entschlossen, foran ihr Gesicht mit dem feinen zu verknüpfen, ließ ihre Effekten in sein Hotel verdrängen, damit das Tischgeschick zwischen sich und der Mutter, sowie der in Paris verbliebenen Familie zerscheidend. Frau von Flavigny kehrte nach Frankreich zurück, wo sich die Gesellschaft heftig empört über den Ecclat zeigte, nachdem sie doch die bestehenden Beziehungen längst gekannt hatte, und Liszt als Entführer brandmarkte. Im Verlauf der Zeit gewann man jedoch wieder eine bessere Meinung von ihm, da seine Anstrengungen, die Gräfin zurückzuhalten, bekannt wurden. Da, es sollen später, als durch Familienrat die Angelegenheiten geordnet wurden, und es sich ergab, auf welche noble Art der Künstler sich mit den nun übernommenen Pflichten abfand, der beliebteste Gatte sowohl als der Bruder der Gräfin ausgesprochen haben: „Liszt est un homme d'honneur.“

Und in der That, diese Pflichten waren in manchen Theilen nicht eben leicht zu tragen, so nach der materiellen Seite hin. Sollen doch die Jahresausgaben der Gräfin hin und wieder 300 000 Frs. betragen haben, während ihr Einkommen lediglich aus der Rente von 20 000 Frs. bestand, die ihre Milgitt obwarf und welche ihr von Graf d'Agoult pünktlich zugestiftet wurde. Ueberdies war die Verschwendung zwischen der grande dame und dem impulsion, beständig auf den Höhen oder in Tiefen sich bewegendes Künstlergemüth ein zu großer, als daß eine feste Harmonie möglich gewesen wäre. Als Liszt einst in Genf, wohin sie übergeleitet waren, die Intimität ihres Verhältnisses besonders lebhaft zum Bewußtsein kam und er ausrief: „Si nous étions des protestants!“, wobei er sagen wollte, so könnten sie sich nach der Gräfin Ehescheidung vereinigen, unterbrach ihn diese: „La comtesse d'Agoult ne sera jamais Madame Liszt.“ Ein häßliches Wort aus dem Munde der bestehenden Ehefrauen. In Genf war es auch, wo „das Englein im Lockengold“, Liszt und der Gräfin Tochterlein Maudine, das Licht der Welt erblickte, ein neues Band um beide schlingend. Nun folgten geistig bewegte Zeiten, während welcher beide regen Verkehr mit hervortragenden Männern genossen und Liszt zugleich komponierte, unterrichtete und konzernte gab. Ebenfalls in den Genfer Aufenthalt fiel der Besuch der George Sand, welche damals im höchsten Glanz ihres Ruhmes stand, und mit welcher Liszt eine Korrespondenz führte, die den Inhalt seines Lebens, seiner Künstlerreise in liebenswürdigster und vollendetster Form offenbart.

Man fühlt, daß er des Schicksal sicher ist, das jedes Wort in der Brust der Sand findet. Die Monate, welche sie mit ihren Kindern auf seine Einladung mit ihm und der Gräfin verbrachte, hinterließen allen einen reichen Schatz anregender Erinnerungen, zu welchen die Naturerscheinungen ringsumher, welche sie mit offenen Sinnen genossen, einen köstlichen Rahmen bildeten.

George Sands Dichternatur ging völlig auf in den Aeußerungen seines Genies. Was er einfloss in den Mondenschein in Tönen dichtete, sein „Rondo fantastique“, welches den Titel: El Contrabandista und George Sand gewidmet wurde, das dichtete sie in Worten nach, und es entstand die Erzählung: „Le contrabandier“. Jedoch hatte sie in musikalischer Beziehung keine schöpferische Einwirkung auf ihn. Auch Gräfin d'Agoult nicht, wenigstens keine unmittelbare, so sehr sie es auch erkrankte, seinem künstlerischen Schaffen Impulse zu geben.

Von Genf, wo sie über ein Jahr verweilt hatten, wandte sich Liszt zunächst nach Paris, um teils eigene Konzerte zu geben, teils um in solchen mitzuwirken, während die Gräfin das Landgut Mohant, George Sands Muehlenhof, aufsuchte. Dorthin folgte ihr nach bewunderter Konzertsaison auch Liszt. Wieder waren es geistig bedeutende Eindrücke, welche die Beteiligten hier empfingen. Es blieb jedoch in ihrem Verkehr, der von der weitgehendsten Gastlichkeit getragen war, ein zeitweiliges, frühliches Sichgehenlassen keineswegs ausgeschlossen. Spiele, lustige Vermuthungen, aller mögliche Schabernack wurden ausgenommen. Aber auch manche Nacht hindurch arbeitete der Komponist mit der Dichterin. Vor die seinem Künstlerstreben verwandte Natur ihm nur Freuden, so entzückte ihn in der Gräfin dagegen das Weib, umspann ihn immer

von neuem ihr berückender Zauber. Es konnte nicht ausbleiben, daß zwischen George Sand, „ganz unmittelsbar“, ganz Wahrheit im Guten wie im Schlechten“, wie Mannan treffend sagt, und der vollendeten Weltbame d'Agoult im Laufe der Zeit verschiedentlich die Meinungen auseinander plagten. Uebrigens schieden sie als gute Freunde. Allein es war doch manches Saatkorn tiefergehender Verstimmlung in die gegenseitigen Beziehungen gefallen, und es blieb dies der letzte Besuch Liszts in Mohant. Auch als später er und die Gräfin mit George Sand in Paris zusammentrafen, wurde die Freundschaft nicht erneuert. Zunächst um der Gräfin willen, welche auch den Dichternum der berühmten Frau nicht ohne eine gewisse Eifersucht mit ansehen konnte. Dann scheint aber auch Liszt selbst später George Sands furchtlose Junge geliebt zu haben, indem er einmal äußerte: „Ich möchte mich ihren Sottinen nicht ansehen.“ Nicht ohne innere Kränkung für die Freundin vollzog sich die Eifersuchtsendung.

Von Mohant pilgerten die beiden zunächst nach Lyon, wo damals ein entsetzlicher Nothstand unter den Arbeitern herrschte. Wie schon oft, so auch hier, stellte der warmfühlende Künstler sein Können in den Dienst der Mithätigkeit. Gemeinsam mit Adolphe Mourit, dem ruhmvollen Sänger, gab er Konzerte, die Töneleute eintrugen. Sehr glücklich machte es Liszt zugleich, Mourit mit den damals noch wenig verbreiteten Schallplatten bekannt zu machen, die er erwiehenermaßen überaus hochschätzte. Der frangösische, höchlich bewunderte Zeit zum Erstköning ging aus der Feder der Gräfin d'Agoult hervor, womit sie der in Mohant erwachten Neigung, Schriftstellerin zu werden, ermutigend Anstöße verlieh. Liszt zeigte sich hochzufrieden über ihren Erfolg. Einen begeisterten Freund gewann sie auch an dem feurigen jungen Dichter Louis de Monchaud und hat in der Folge diese Freundschaft alle Stürme des Lebens überdauert.

Am Comersee, wo Liszt's zweites Tochterlein, Cosima, geboren wurde, genossen sie inmitten der wunderbaren Natur ein ruhiges Glück. Damals entstand die große Eugenienpantomime Liszts. Sie wurde der Gräfin gewidmet und soll das einzige Werk sein, das ihren vollen Beifall fand. Es folgten nun weitere Reisen Liszts, teils in Begleitung der Gräfin, teils ohne dieselbe. So nach Wien, um dort zum Besen seiner ungarischen Landsleute, welche durch Ueberschwemmungen schwer gelitten hatten, Konzerte zu geben, durch welche er neben Erquickung seines Rufes die flammende Begeisterung erregte. Nachdem eine Erkronkung der Gräfin ihn nach Italien zurückgerufen, erwählten sie nach Berührung verschiedener Städte Rom zum dauernden Aufenthalt. Im Gegensatz zu dem Jbuhl am Comersee, und ungeachtet der erhabenen Eindrücke, welche das historische Rom sowohl als das künstlerische auf Liszt und auch auf die Gräfin ausübte, gestaltete sich das Zusammenleben beider nicht befriedigend. Es gab häufige Szenen, die sich zumeist auf das fortgesetzte Streben der Gräfin bezogen, Liszt's künstlerisches Schaffen zu beeinflussen. Louis de Monchaud, bei einem dieser Vorgänge zugegen, stand zu ihr und sprach dem Empörten von Dante und Beatrice, deren Worten jeder gleich Offenbarungen gelauscht. „Dah Dante, dah Beatrice“, brach der Künstler los, „die Dantes schaffen die Beatrice; die echten sterben, wenn sie 18 Jahre alt sind.“ Eine ungeschickte der Frau von 30 und einigen Jahren nicht ganz zarte Bemerkung, freilich auch wieder verständlich durch die berechtigte Gereiztheit Liszts.

Die Gräfin, nachdem sie in Rom einem Sohn das Leben gekostet, erkrankte, und ihr sowohl als auch Liszt's Gesundheitszustand bedurfte der Stärkung, welche sie in Lucra suchte. Schon in Rom jedoch soll Liszt beschloffen haben, sich vorläufig von der Gräfin zu trennen, um allein eine Konzerttour durch Europa zu machen; und nachdem sie wiederhergestellt war, zog sie auf seine Veranlassung, unter der Dichtin vertrauter Diener, mit den Kindern nach Paris in das Haus seiner Mutter. Er selbst begab sich ebenfalls nach Paris, nachdem er auf seinen Reisen unvergleichliche Triumphe gefeiert hatte. Trotzdem nun die Gesellschaft dort von neuem Front gegen ihn mochte, gelang es ihm bald, die empörten Geister zu beschwichtigen, sowie die Gräfin mit ihrer Familie, besonders mit ihrem Bruder zu versöhnen. Später, nachdem sie ihm unvermuthet nach England gefolgt war, wodurch, den Anschauungen der Engländer gemäß, seine Erfolge beeinträchtigt wurden, sehen wir ihn mit der Gräfin auf der Insel Monmouth, deren lausliche Einsamkeit den Wunsch in ihm rege machte, sie für sich, für die Gräfin und die Kinder zum

dauernden Sommeraufenthalt zu erwerben. Die damit verknüpften Ausgaben wären jedoch allzu große gewesen und so ließ er das Projekt fallen.

Liszt's Interesse für Lola Montez bewog die Gräfin zu heftigen Vorwürfen und endlich zum entscheidenden Wort, welches die Trennung forderte. Nach längerem Zögern seinerseits wurde dieselbe zur Thatfache.

Die Gräfin suchte die in ihrem Dasein nun entstandene Lücke mit schriftstellerischen Leistungen auszufüllen. Nebenbei indessen sollen Beziehungen zum damaligen spanischen Gesandtschaftssekretär Pulver bestanden haben.

In Paris hatte sie inzwischen das Haus der Mutter Liszt verlassen. Was die Töchter anbetrifft, so wurden sie auf Liszt's Verlangen und mit Zustimmung ihrer Mutter einem vornehmen Pensionat in Paris übergeben, während der Sohn im schulfähigen Alter ins Lycée Bonaparte verbracht wurde, wobei Liszt alle Kosten übernahm. Nachdem dies alles im Jahre 1844 auf schriftlichem Wege geordnet war, sah das Liebespaar sich in späterer Zeit nochmals, als Gräfin d'Agoult Liszt's Meinung über ihre „Souvenirs“ und über einen passenden Titel für dieselben von ihm zu hören wünschte.

Darauf rief er empört, nachdem sie ihm einen Teil derselben vorgetragen: „En voici un: Poses et Mensonges.“ In diesen „Erinnerungen“, wie auch in dem von ihr verfassten Roman: Néjida, ward ihm die Schuld an allem zugemeint, was ihr Verhältnis unglücklich gemacht hatte. Ein Telegramm, das die Gräfin zehn Jahre später an Liszt richtete, wurde nicht beantwortet, und so waren die Bande zerrissen, welche die beiden ein Jahrzehnt verknüpft hatten.

Ein Schluss-Aussatz soll der Filistin Cayn-Wittgenstein zugebracht werden, deren Name gleichfalls mit Erinnerungen an den Künstler verbunden ist, und wird sich diese Ausführung teilweise auf Göllerich's „Musiker-Biographien“ stützen.

Sind Gedichte vogelfrei?

Sind gegenwärtig fünf Jahre vergangen, daß die Deutsche Schriftsteller-Zeitung meinen Aufsatz brachte: „Das Recht des Dichters“ — dem gleichhaltige Artikel in gedachter Zeitung und in der deutschen Presse folgten, ohne daß dieser fünfjährige Kampf durch einen Schritt der Besserung gefördert worden wäre. Während nun einer unserer bekanntesten Dichter und Schriftsteller mir die bittersten Vorwürfe machte, daß ich durch mein Vorgehen die Dichter schädige, fehlten die münchensofischen Justizmengen anderseits nicht; wie denn E. Schmalles noch jüngst bei Beurteilung meiner Gedichte sagte, besonders an mein „Das Grab auf der Heide“ und andere Kompositionen meinen Lieber erinnernd: „Der ehrwürdige Greis sitzt einform und vergeht in seinem stillen Nachsinnen in der Ufermark, während seine Lieber auf den Hügeln, welche ihnen die Kompositionen ansehten, lustig durch die weite Welt flattern.“ O herbes Poeten-Schicksal! Der Dichter ist auch ein Mensch und will leben! Da sind doch unsere politischen Gegner, die Franzosen, andere Leute, die wissen, was sich gehört. Nicht nur, daß da von Gefegeswegen auf jedem Programme stehen muß: Paroles de M. H., Musique de M. Z., auch am droid d'auten und am Honorar für die Arbeit hat der Dichter seinen Anteil und wehe dem Kongertgeber, der das verweigern sollte, denn die ganze Ginnahme würde konfiszirt!

Und hier bei uns im lieben Deutschland? Ich besitze gegen 150 Kompositionen meiner Lieber, manche derselben in acht- bis zwölffacher Vertonung. Von diesen Kompositionen wurden mir etwa 10—12 durch die betreffenden Musiker zugegeben; die übrigen habe ich die Ehre, für mein Geld zu kaufen, was oft erst nach Jahren nach dem Erheinen geschah, — da Kataloge, Beurteilungen, Konzertzettel zumeist den Namen des Dichters nicht erwähnen, und die Kompositionen denselben häufig gänzlich lostaffen. Und so werden also wahrnehmlich noch viele Kompositionen anderweitig erschienen sein, von denen ich keine Ahnung habe. — Und zu all dem kommt noch ein zweiter Umstand — über den die Kompositionen gewaltig lärm schlagen würden, ich meine, wenn man, ohne zu fragen, ihre Komposition beliebig änderte. Ich könnte den Herrn eine sehr bedeutende Blumenlese der Verfallsformungen meiner Gedichte vorlegen; denn einen ist mein

Gedicht: „Hab' in der Brust ein Vögelein“ — zu kurz — er legt noch zwei Verse aus einem andern unter. Frau Uuca singt das Lied nach einer andern Vertonung, ohne daß mein Name auf derselben genannt wird; andere, wie Sögel, haben Worte eingeschoben. Mantius sang am Solo König Friedrich Wilhelm's IV. meine Frühlingswandererschaft von Süden, ohne daß mein Name genannt worden wäre; ebenso hat Kahle das „Grab auf der Heide“ in Musik gesetzt, ohne meines Namens zu gedenken. Jenny Lind sang in ihrem ersten Konzert in Berlin meine Wasserlinie. Da war mein Name genannt, und ich erhielt so von dieser Komposition Kenntnis. — Doch wozu des weiteren Unangenehmen gedenken? Man hat in München ein Besetzungsgeleit ins Leben gerufen und auch eines neuen Preßgesetzes gedacht. Hat man sich beim dortigen Schriftstellerlag auch des Nachtes des Dichters erinnert? Sind unsere Lieder wirklich vogelrein und ohne Gelesenshaft? — Ich meine nicht! Und wenn eine oder einige unserer berühmtesten Konzertkünstlerinnen oder -Sänger erklären, nicht eher zu singen, bis auch dem Dichter sein Recht, seine Tantieme würde, könnte dem nicht über kurz ein Geleit zum Schutze lyrischer Dichter folgen? Könnte sich dadurch nicht das Los manches Dichters glücklicher gestalten?

Früher nur erst an zu weben,
Gott wird das Garn schon geben.
F. Wundob.

Robert Folkmanns Hausmusik.

IV.

Violinkompositionen mit Klavierbegleitung.

Glücklich zu preisen ist jeder Familienkreis, in welchem auch irgend ein Streichinstrument mit Erfolg gepflegt wird. Wo ein guter Violinist oder Violoncellist zur Hand ist, gewinnen die musikalischen Vorlieben ungemein an Reiz und Mannigfaltigkeit. Die leichteren Mozartschen und Beethovenschen Sonaten werden immer ihrer eiserneu Repertoiresbestand bilden und wer nach gelegentlicher Abwechslung verlangt, der mag Halt machen bei Robert Folkmann: auch auf diesem Gebiete hat er uns mit beachtenswerter Hausmusik beschenkt. Er setzt eine beschreibende violoncellistische Technik voraus, auch hier den Schwerpunkt in einen gesunden Inhalt legend, niemals in äußerlicher Aufputz; und darauf legt gerade die „Hausmusik“ Gewicht.

Zu der „Romance“ op. 7 (Leipzig, Breitkopf & Härtel), die ursprünglich für Violoncello geschrieben und den Spielern dieses Instruments ebenso an das Herz gewachsen ist wie den Violinisten, bemerkt die breite, aus der Seele kommende Kantilene ungemein an die Entwicklung des ganzen Stükes befriedigt ebensosehr die Hörer wie den Spieler.

Ein Salonstück ebener Stiles ist „Chant du Troubadour“ (op. 10, Leipzig, Fr. Kistner); in der Erfindung anspruchslos, bringt es so manche hübsche Einzelheit, die ins Ohr fällt und gut unterhält. Durch breitere Ausführung und reichere Gegenwärtigkeit ragt hervor das Allegretto capriccioso (op. 15, Leipzig, Fr. Kistner). Nach einem kürzeren Allegretto leicht bewegten und sprunghaften Charakters folgt ein liebliches Kantabile, das am liebsten die Herrschaft an sich reißen möchte; doch behält das samtliche Ausgangsthema, das geistreich in die Kantilene sich einschleicht, den Sieg und giebt davon in den letzten acht Takten geräuschvolle Kunde. Obgleich es sich dabei für den Komponisten nur um einen leichteren Wurf handelt, verleugnet sich doch in der Ausführung Sorgfalt und Mannigfaltigkeit nicht: die gestaltende Kraft greift bei ihm stets entschlossen durch.

Die erste Sonatine (A moll, op. 40, V. Schott's Söhne, Mainz) besteht nur aus zwei kürzeren Sätzen. Ohne Teilwiederholung geht das erste Allegro rüstig auf sein Ziel los, und diese Müdigkeit des Ausdruckes ist weit vorzuziehen einer phrasenhaften Weitschweifigkeit. Das Allegro scherzhaft erhält durch den dreitaktigen Periodenbau eine anziehende rhythmische Würze. Bei aller Gedrungenheit wird das Ganze doch niemals unklar oder zu mühsam; lebendig-geistreiche Entwicklungen folgen dafür, daß immer das musikalische Interesse in Spannung bleibt.

Die zweite Sonatine (E moll, op. 61, ebenda) verlangt für Violine wie für Klavier noch größere Fertigkeit, das energische Hauptthema des ersten Allegro wird hin und wieder selbst im milderen Seitenjag sichtbar: so concis ist die Einleitung des

an sich schon impathiaweckenden Themenmaterials. Das Finale, unmittelbar mit dem Allegro verbunden, wurzelt in magarischen Musikboden und schlägt dissonanten den Gargastan an: die harmonischen Wendungen überraschen öfters durch Kühnheit. Zweifellos gewinnt bei liebevoller Pflege dieser und ähnlicher Stücke der Musikinn des Spielers wie Hörers einen höheren Schwung als bei vorwärtender Beschäftigung mit alltäglicher Leichtigkeit.

Die „Rhapsodie“ op. 31 (West, Hefenack) beginnt mit einem Andantino grazioso, in dessen Rhythmus sich so etwas wie schäferne Zurückhaltung ankündigt. Ihm so zuversichtlicher und thätiger erscheint das daran sich schließende Allegretto vivace; es mündet im Schlußteil in das Ausgangsthema und das Ganze rundet sich gefällig ab. Diese „Rhapsodie“ setzt an mehreren Stellen eine bedeutendere Fertigkeit voraus; aber die Komposition ist inhaltlich reizvoll genug, um zu ihrem gründlichen Studium zu veranlassen.

Das wäre denn das Besondere, was an „Hausmusik“ wir der Note Hoch. Volkmanns zu danken haben. Wahrlich reich ist die Ausbeute, die sie nach verschiedenen Richtungen hin, auf dem Gebiete der zwei- und vierhändigen Klavierkompositionen, wie auf dem einhändigen Lieder mit Pianofortebegleitung und der Violoncellliteratur gewährt. Das Geheimnis, auch im Kleinen Großes zu schaffen, war unserer Meister wohl vertraut. Bernh. Vogel.

Musikbrief aus Chicago.

A.—Chicago. Große Senation erregt hier die Garagasso-Kapelle mit ihren glänzenden Vorträgen spanischer Nationalmelodien. Nachmänner, besonders Klavierbauer, sind jedoch zu derselben Zeit durch ein ganz anderes Ereignis in Aufregung versetzt worden, nämlich durch den Vortrag des Petersburger Professors V. J. Glavne auf dem „Piano Caldera“, einem Instrument gewöhnlicher Konstruktion mit Anordnung eines tonhaltenden Ertrapedals, welches Prof. Glavne auf Grund einer alten italienischen Erfindung hergestellt hat. Durch eine geschickte und maßvolle Bearbeitung dieses Pedals, das jedem beliebigen Klavier angehängt werden kann, vermag der Spieler seinem Instrument, je nach den genommenen Tempi und der Stärke des Musikstückes, einen Orgel- oder Oboe- oder von humana-Ton zu geben, eine Thatsache, die auch dem Laien sofort als ein Fortschritt auf dem Felde der Klaviertechnik einleuchten muß. Das Spiel des Professors Glavne erzielte denn auch eine ungeahnte Wirkung; in der That erinnere ich mich nicht, das jemals z. B. „Elias Traum“ so erschütternd vorgegetragen wurde, wie bei dieser Gelegenheit.

Mit besonderem Vergnügen merke ich, daß das Konzert des New Yorker Lieberkranzes unter der geistreichen Führung Heinrich Zöllners mir und Tausenden von Mitgehörern einen Genuß reinerer Art bereitet hat. Die 4 capella vortragenden Chöre erzielten nämlich eine wunderbare Wirkung; unter den Solisten zeichneten sich besonders aus: der Violonist Richard Arnold, dessen köstlicher Strich und brillante Technik zu prächtiger Geltung kamen, der Pianist Antonie, Max Treumann, der bekannte Baritonist, Konrad Behrens, Bassist, und die Sopranistin Fr. Planvelt. Zöllnerische Kompositionen füllten einen Teil des Programms und fanden den ungeteilten Beifall des überaus dankbaren Publikums.

Nicht ganz so erfolgreich, wenn auch immerhin befriedigend genug waren die Leistungen der 52 deutschen Mitglieder vom „Arion-Klub“ unter Arthur Claffen, die durch die merkwürdige Energie, Genauigkeit und Tonfälle ihrer Vorträge die Zuhörer in Erstaunen setzten. Leider waren letztere sehr spärlich vertreten, ganz anders dagegen verhielt es sich bei der Nielsen-Aufführung des „Meislas“, welche die ungeheure „Festival Hall“ fast bis auf den letzten Platz gefüllt sah, ein selteneres Ereignis, das sich aber durch die vorzügliche Wiedergabe des wundervollen Werkes, besonders in den Chorpatrien, rechtfertigte.

Von den Gothaer Festspielen.

Gotha, 1. August. Die Gothaer Festspiele, die am 27., 29., 30. und 31. Juli stattfanden, haben nicht die Teilnahme der Musikfreunde gewiesen, welche man billig hätte erwarten können. Nur am Sonntag, als die beiden Preisopern zum erstenmale gegeben wurden und der feierlich angelagte Sängerkreis zwischen den Berliner und Dresdner Künstlern einbrachte, zeigte sich das Theater in allen seinen Räumen besetzt. Die vorangehenden zwei Winteraufführungen älterer Werke, deren Wahl, wie verlautet, aus feiner bestimmten ästhetischen Absicht, sondern lediglich durch die persönliche Neigung des Herzogs Ernst II. von Koburg-Gotha getroffen war, übten eine verhältnismäßig geringe Anziehungskraft aus, und doch waren gerade sie es, welche den tiefsten Eindruck auf das Publikum ausübten. Namentlich Gherubinis gewaltige „Medea“, die in der vorzüglichsten Wiedergabe durch Fr. Dorat-Medea (Leipzig), Frau Motzli-Direc (Karlsruhe) und die Herren Antbes-Jason (Dresden), Reichmann-Areou (Wien), unter Motzli's energischer Leitung, fast wie ein modernes Musikdrama wirkte. Für Boieldiens „Motschäpchen“, welches Herr Zevi (München) feinsinnig dirigierte, wurde aber eine Bekräftigung mit ersten Kräften — Fr. Menard-Möckchen (Wien), Köfker-Manette, Herr Walter-Graf Hugo (München), Scheidemantel-Baron Rudolph (Dresden) — gar nicht erforderlich gewesen sein, um die Hörer zu entzücken: er verlangt keine besondere Kunst des Gesanges, nur frische Stimmen und lebendiges Spiel. Die Koburg-Gothaer Sänger, Fr. Altona, Herr Richardi, Schloffer und Mahling haben sich neben ihren geehrten Partnern nicht unruhiglich zu behaupten gewußt.

Das eigentliche Interesse konzentrierte sich natürlich auf die Preisopern, welche selber die hohen Erwartungen nicht recht fertigten, welche man auf sie gesetzt hatte. Es sind unzweifelhaft höchst achtbare Talente, aber keine Werke, denen man ein lauges Leben auf der Bühne prophezeien kann. Beide Kompositionen sind schon gereifte Männer, die nicht mit Erstlingsleistungen vor die Welt treten, und es ist kaum ausgenommen, daß sie mit der Zeit einen viel höheren Grad der Meisterhaft erlangen werden. Paul Umlauf, 1853 zu Weissen geboren, hat bereits zahlreiche Lieder, Chorwerke und Opern geschrieben und seine gründliche akademische Bildung befähigten ihn, sich den Terti seiner „Evantlia“ selbst zu verschaffen. Die in der neueren Zeit Griechenland spielende Handlung erwächst aus dem Konflikt zwischen Liebe und beschworener Freundschaft. Sie ist klar exponiert und wirksam fortgeführt, die Verse sind fließend, die Diction gewandt. Er gab dem Werke das Motto auf den Weg:

Nur was ich fühle, kann ich wiedergeben.
So geb' ich hier ein Stück von meinem Leben.
Wie Wort und Ton mir aus dem Herzen klingen,
So mögen wieder sie zum Herzen dringen.

Als Muster steht Umlauf ganz unter dem Zauberbanne Wagners. Von ihm hat er die motivische Arbeit, die Art der Melodiebildung, die fortlaufende Deklamation und die Kunst der Instrummentierung, leider aber auch zahlreiche Melodien aus Tanzhäusern, Ballforen, Tristans, Meisterfingern und Parfüll herübergenommen. Die eulose Wiederholung der hübschen, doch nicht genug ausdrucksvollen Leitmotive und der monoton fortwährenden reitaisiische Gesänge müssen den Hörer schließlich ermüden. Die gelungensten Momente bieten die ersten Szenen, wo der Reiz der Motive noch wirksam ist, der Eingangsschö, die Neben des alten Panajotis und der wirklich schöne Weisephruch, mit welchem die Jungfrau Evantlia den Freundschaftsbund der Helden Dimitrios und Euthymios segnet. Die Oper und ihre ausgezeichnete Wiedergabe durch die Dresdner Künstler, Fr. Maltz, Herren Scheidemantel, Antbes und Kapellmeister Schuch erzielte vielen Beifall.

Dagegen galt der — etwas schwächere Appian des Paul Follers „Rote von Pontevbra“ weit mehr der ausgezeichneten Aufführung als dem Werke. Fortsetzt ist im Vergleiche zu Umlauf das reichere spezifisch musikalische Talent, wenn ihm auch die Ursprünglichkeit der Erfindung und Empfindung ebenfalls mangelt. Reminiszenzen finden sich zahllos und fallen selbst dem minder aufmerksamen Zuhörer ins Ohr. Seine österreichische Herkunft kann der Komponist nur selten verleugnen: die prächtigen Wiener Tanzrhythmen durchbrechen überall das dicke harmonische Kleid, womit er sie unkenntlich zu machen

versuchte. Doucheben fichen langausgepönnene Gefänge von jener überhöhten Leidenfchaftlichkeit, wie sie Leoncavallo und Mascagni eignet und nicht selten mischen auch instrumentale Wrafsen aus Baguers Tondramen fih ein. Der Tert, ein brutales Effektfiind im Gefchmade der neueren Italiener, ift nach Angaben Fortfiers von einem Wiener Profeffor verfertigt. Schlechtere Werke wird man in der ganzen deutichen Abtrekolliteratur wohl nicht leicht finden können. Dant dem hinreißenden Gelange der Frau Herzog, welcher fih Herr Nufz und in einem gewiffen Abftande auch Herr Philipp würdig anreichte, errögt das von Sinder feurig dirigierte Wert immerhin einen Erfolg. Chor und Orchefer hielten fih an allen Abenden brav. Die Regie, in den Händen der Herren Harlachner (Karlsruhe) und Elyphich (Berlin), leiftete das Beffe, befonders durch die gefchmackvolle Anordnung der Enfeembleeffekte.

Daf fih noch viele Theaterdirektoren um das Aufführungsrecht der Preisoper bemühen werden, ift kaum zu erwarten. Dennoch hat die deutiche Kunftwelt dem edlen Streben des Herzogs, die Opernkomposition bei uns wieder in Fluß zu bringen, den wärmften Dant zu zollen, und es ift zu hoffen, daß fortgefegte Verfuche diefer Art fchließlich doch zu dem gewünfchten Ziele führen werden. Richard Batta.



Zur Gefchichte der Geige.

Von Hermann Weiffenborn.

II.

Es würde zu weit führen, noch die ftattliche Reihe der italienifchen Geigenmacher zweiten und dritten Ranges aufzuführen, ich wende mich daher dem ftimmlihen, der den erften Impuls zu der eigentlichen Kera des Geigenbaues in Deutfchland gab, Jakob Stainer, zu. Stainer wurde 1821 zu Altsam in Tirol geboren, erhielt feine Ausbildung bei Nkolans Amati in Cremona, fehrt fpäter in feinen Heimatort zurück, wo er fih als Geigenmacher niederließ. 1869 wurde er vom Kaiſer Leopold zum Hofgeigenmacher ernannt, weil ihm, dem Kaiſer, „des getreuen und lieben Stainers gute Qualität und Epergenz des Geigenmachens abfonderlich angerühmt worden fei.“ wie es im Diplom heißt. Trotz feiner Auszeichnungen und feines bedeutenden Rufes lebte Stainer mit feiner zahlreichen Familie in kümmerlichen Verhältniffen, welche wohl dazu beigetragen haben, daß er 1883 im Wahnfinn endete.

Seine Geigen von 1644 ähneln denen der Amatis. Diefe Kunftwerke tragen allein den eigenhändig gefchriebenen Namen Stainers und find fehr fetten und gefucht. Ein Graf von Trautmannsdorf erwarb eine folche für 10 380 Gulden. Alle übrigen echten Geigen Stainers find mit folgendem gebruderten Zettel verfehen: „Jakobus Stainer im Abfom propo Onipontum 16—“ und haben nachfolgende Merkmale und Erkennungszeichen: Die Decke ift noch höher als der Boden gewölbt. Der Rand ift fehr hart und rund, die F-Föcher find vorzüglich fön, die obere und untere Abmündung ganz kreisförmig. Die Schnecke ift rund und glatt, daß fie wie gedreht ausfieht. Die Fagen und der Boden find von dem fönften gefammten Ahornholz gearbeitet; der Lack ift Bernfteinfack und die Farbe rotgelb, bei einigen ift der fteifen dunkelbraun und die Decke hochgelb.

Die beften Schüler von Stainer waren Matthias Albani zu Vogen und Matthias Klog in Mittelwald, deren Inftrumente fih eines guten Rufes erfreuen. Eine große Anzahl deutlicher Geigenmacher arbeitete fpäter nach den italienifchen und Stainerfchen Nuftern. Die tüchtigften Meifter der neueren Zeit und der Gegenwart find etwa folgende: Karl Grimm in Berlin, E. Chr. Aug. Bausch & Sohn in Leipzig, Ludw. Otto in Köln, A. Engländer in München, Ernst Klog in Breslau, Aug. Niders in Berlin, J. B. Guillaume in Paris, A. F. Guillaume und C. F. Darche in Briffel.

Bei der heutigen fabrikmäßigen Aufertigung der Geigen wird die kunftfertige Ausführung naturgemäß in den Hintergrund geftellt. Diefe Maſſenverzeugung konzentriert fih hauptfächlich in den Orten Markneufirchen und Klingenthal im fächfifchen Voigtlande, Rittenwald in Oberbayern, Graslitz und Schönbach in Böhmen. In Markneufirchen allein werden jährlich 40 000 Geigen angefertigt. Wenn man an die Fortfchritte denkt, welche die phyfikalifche Wiſſenſchaft

in dem letzten Jahrhundert gemacht hat, wenn man ferner die Unterfuchungen des Muftifers Savart und die Forfchungen eines Helmholtz erwägt, fo muß es befremden, daß die Geigenbaukunft gegenwärtig fih ängftlich konfervativ verhält. Nachdem man einige Zeit die verſchiedenſten Verſuche anſtellte, neue Modelle erfinden wollte, ftatt nach den alten Nuftern zu arbeiten und das Material änderte, indem man Geigen aus Mahagoni- und Ebenholz, fogar aus Metall und Thon herſtellte, kam man endlich zu der Ueberzeugung, daß ein kunfterechter folider Bau, das Alter des Holzes und das langjährige, kunfterechte Spielen jene vorzüglichen Eigenfchaften hervorbringen konnten, die den alten Kunftwerten in fo hohem Maße eigen find.

Um Muftikern und Dilettanten auch fogenannte „Meiftergeigen“ für geringeren Preis zutommen zu laffen, fucht man dieſelben durch Imitation, indem man ganz neuen Geigen das Gepräge hohen Alters und häufigen Gebrauchs giebt, zu täuſchen. Der altgebe oder bräunliche Forbeton des alten Holzes wird durch Beizen mit Zaftrienwasser, Kaffeetrakt Extrakt, Eichenrinde- und Holzeſſig erzielt. Künstliche Niffe und Sprünge, eingebohrte Wärmeföcher, fcheinbare Abmündung des Laues durch das Klima, aufgetragene Kolophoniumfchichten zc. geben dann ganz neuen Inftrumenten ein potriahäufiges Ausfehen und werden von Nichtkennern in mit Samt ausgefchlagenen Käften aufbewahrt, mit Seide bedeckt und als Kleinodien gehütet. Auf den „großen, edlen Ton“ harren fie vergebens. Solche Inftrumente werden in Deutfchland und Böhmen zu Tausenden angefertigt, mit den Eifetten eines Amati, Stradivarius zc. verfehen und als „echte alte Italiener“ für hohe Preise verkauft.

Das Präparieren des Holzes ift ebenfo verwerflich wie das Imitieren. Man verfteht darunter eine Operation, dem Holz veraltetes Ausfehen zu geben und den dem Holz eigenen dumpfen Klang zu befeitigen, indem man die rohen Hölzer einer fehr hohen Temperatur ausfetzt und dann mit Weinfäure und Antipyrin behandelt, welche Manipulationen zu einem baldigen Ruin der Inftrumente führen.

Zum Schluſſe will ich noch kurz zeigen, wie es kommt, daß die italienifchen Geigen einen fo hohen Wert und eine fo große Bedeutung haben. Bei der Betrachtung diefer Meiftergeigen findet man zunächft, daß ihnen ein fehr forgfältiger Bau aus beſtem, geſundem Material zu Grunde liegt. Der volle, kräftige Ton ift nicht von einer abfoluten Form und Größe des Inftruments abhängig, fondern von der ihr angemessenen Ausbildung der tonerzeugenden Teile abhängig. Bei der Geige kommt vorzüglich die Decke in Betracht, nach deren Verhältniffen alle anderen Teile berechnet werden müffen. Ist die Decke zu fchwach, fo wird der Ton dumpf, näfelnd und hoch; ift dieſelbe zu ftarf, fo wird ein fchwacher, dünner Ton erzeugt. Ungleichheiten in der Decke machen den Ton rau, kratzend und fchwer anſprechend. Solche Inftrumente, mit diefen Fehlern verfehen, werden auch durch das fleißigfte Spielen nie gute Geigen werden.

Oft wird den Geigen auch zu hohe Bedeutung bezüglich ihres Alters beigemefsen. Nicht das Alter allein, fondern das fleißige kunfterechte Spielen verbessert eine Geige, wenn ihr Bau allen Regeln der Kunft entſpricht. Ungepeilt beſteht eine Geige fih nie. Spöhr erwähnt z. B. zwei Geigen von Stradivarius aus der beſten Zeit des Kunftlers, die er beim Grafen Gozio de Solenere in Mailand 1811 fah, welche ganz neu ausfahen und noch nicht gepeilt waren. Er fagt: „Der Ton ift voll und ftarf, aber noch neu und hölgern, und fie müffen wenigftens, um vorzüglich zu fein, zehn Jahre gepeilt werden.“

Das Spielen eines Inftruments ift gleichfam feine Erziehung. Je forgfältiger und unverdrossener dieſe geübt wird, deſto fönner und vollkommener bildet fih der Ton.

Nachdem ich fo die kurze Gefchichte der Violine in ihren bedeutenden Momenten geſchildert und einige praftifche Winke zur Aufklärung gegeben habe, fchließe ich mit dem Wunſche, daß vorerwähnte Zeilen auch beitragen mögen, dieſem edlen Inftrumente immer mehr Freunde zuzuführen und es lieb zu gewinnen und zu verehren als die „Königin des Orchefters“.



Kunft und Künftler.

— Infolge eines Preisansfchreibens des Verlaſes Nifchte in Stuttgart find dreitaufend Männerchen eingegangen.

— Das fürfliche Konfervatorium der Muftik in Sondershausen, welches Hofkapellmeister Prof. Schröder als artiftifcher Direktor leitet, verſendet feinen Jahresbericht, der in mancher Beziehung Eigenartiges enthält. Diefe Muftik bildet nicht nur aufziehende Künftler und Muftiklehrer, fondern auch Dirigenten für Konzerte und Opern aus. Beim Opernftudium wurde zuerst gelernt, die Partituren fliegend auf dem Klavier zu fpielen, dann wurde aus der Partitur dirigiert, während ein Schüler den Klavierauszug ſpielte und die übrigen die Singftimmen fangen. Ferner haben die Schüler des Partituriels und Dirigierens Opern einftudiert und im fürflichen Hoftheater geleitet, auf welchem auch Schüler der Opernfchule mitwirkten. Das Konfervatorium in Sondershausen nimmt nicht viel über 100 Schüler auf, damit einem jeden einzelnen der gründlichfte Unterricht zu teil werden könne.

— Im Berliner Krolltheater wurde die dreitägige Oper „Der Schmied von Greta-Green“ von Deobber zum erftenmale aufgeführt. Das Libretto von Felix Dahn ift zu breit angelegt und wirkt ftellenweise ermüdend; der Muftik wird Originalität nachgerühmt.

— Die Univerſitätsſtudenten in Marburg haben ein Orchefer gebildet, welches im Monat Juli ein Wohlthätigkeitskonzert mit vollem Erfolge gegeben hat.

— Aus Wien ſchreibt man uns: Unfer Konfervatorium hat auch dieſes Jahr durch die Veranstaltung von zehn öffentlichen Aufführungen am Schluſſe des Schuljahres, von denen allein ſechs unter Mitwirkung des trefflichen Schülerorchefters ftattfanden, von feiner Leistungsfähigkeit ein glänzendes Zeugnis abgelegt. Ein anderes Intereſſe erregten die beiden dramatiſchen Abende, die den Orpheus von Gluck und einzelne Akte aus Lohengrin, Traut und Nachtlager brachten. Kunftlerifch abgerundet erſchien auch der Kammermuftikabend, der u. a. Brahms ſchwieriges Sextett auf ſein Programm ſtellte. Doch beweifen auch die übrigen Aufführungen, daß die Anſtalt auf jedem Gebiete vorzügliche Kräfte erzieht. E. H.

— Im Lüneburger Volkstheater wurde eine dreitägige Operette von Fritz Vafelt: „Nene und Gafion“ zum erftenmale aufgeführt und errang nach Verſichten des „Berliner Courier“ und des „Berliner Tageblatt“ nur einen „mäßigen Abwungserfolg“.

— Nach dem Bericht des Konfervatoriums für Muftik in Karlsruhe über das Schuljahr 1892—1893 wurde daſelbe von 396 Jöglingen beſucht, von denen die unbenittelten und begabten von der Frau Großherzogin Luife von Baden reiche Stipendien erhielten. Die Gemeindevertretung von Karlsruhe bewilligte für dieſe vorzüglich geleitete Anſtalt in dieſem Schuljahre abermals 3000 Mark. Die Abendunterhaltungen und Konzerte der Schüler bewieſen die Vorträge der Lehrer und den Verſeifer ihrer Nifchte befohlenen.

— Wie man uns aus dem dänifchen Nordjeeshad mitteilt, haben dort die Konzertsängerin Fräulein Dithlia Friſch, die Pianiftin Fräulein Nico Karstf-Smith und der Kammermuftiker Oskar Wieher, erfter Geiger im Lüneburger Opernorchefter, unter großem Beifall konzertiert.

— Aus Gotha meldet man noch die Liſte der Einfender der 124 Preis-Konkurrenz-Opern nach ihrer Staatszugehörigkeit und nach ihrem Stande. Es beteiligten fih an der Konkurrenz: 48 Preußen, 12 Sachfen, 10 Thüringer, 5 Bayern, 4 Baden, 33 Deftreicher, 4 Ungarn, 2 Württemberger, 1 Mecklenburger, 1 Heffe, 1 Hannoveraner, 1 Deuſcher in Holland, 1 Deuſcher in England und ein unbekannter Gelebener. Unter diefen Einfendern befanden fih: 2 Pfarrer, 1 Doktor, 1 Gymnaſiſt (Gotha), 2 Muftikfelbweibel, 4 Lehrer, 2 Muftiklehrer, 1 Opernfänger, 3 Kammermuftiker, 8 Kapellmeister, 1 Konfervatoriums-Direktor, 12 Muftik-Direktoren und 87 Konzertsänger und Komponiſten.

— Der Herzog Ernſt von Koburg-Gotha hat unſeren geſchätzten Mitarbeiter, Herrn Bernhard Vogel, in Anerkennung der muftikwiſſenſchaftlichen Verdienfte dieſelben zum Profeſſor der Muftik ernannt.

— Die angeſehene Stimme der Sängerin Alice Barbi ſcheint fih wieder gekräftigt zu haben, denn ſie gab vor kurzen in Kiffingen ein ſtärkſtes Konzert, welches viel Beifall gefunden hat.

— In der Noth über die Ernennung des Herrn E. Krauſe zum Profeſſor (Nr. 15 der Neuen Muftik-

Zeitung) soll es richtig statt Leipzig — Hamburg heißen.

— Im Vauventher Königl. Opernhaus wurde zum Vollen des Stipendienfonds der Bühnenteufelstücke unter Leitung des Siegfried Wagner ein Konzert gegeben, bei welchem Schüler der Wagner Schule mitwirkten. Man glaubte, beim Dirigieren der Operette zur Oper Mienzi den Komponisten derselben am Pulte zu sehen, denn Siegfried hat dieselbe Gestalt und dasselbe Wesen wie sein Vater Richard und zeigt dieselbe Auffregung beim Dirigieren. Ein Kompositionenverstand Siegfrieds soll unmissliche Anlagen zeigen.

— Am 6. August fand in Sondershausen eines der von Prof. Schröder geleiteten „Vortragserle“ statt, in welchem u. a. die „heroische Symphonie“ und die Operette zu Guben von C. Nagel, Direktor der städtischen Musikschule in Barmberg, mit glänzendem Erfolge aufgeführt wurde.

— Frä. Bianca Vancsi hat die Absicht, ihren Vertrag, der sie bis 1895 an die Budapest Oper bindet, schon früher zu lösen und ihr Engagement am Münchner Hoftheater bereits im Herbst 1894 anzutreten.

— Johann V. C., bis 1885 ein berühmter Violonist der Wiener Hofoper, ist irrländisch geworden. In seiner Geistesstörung soll der Schmerz über ein jahrelanges Leiden seiner geliebten Gattin beigetragen haben. V. C. irrländisch trägt einen religiösen Charakter; er umklammert Heiligenstatuen und stimmt vor Bildern kirchliche Lieder an.

— Wie aus Mailand berichtet wird, steht Sonzogno in Unterhandlung mit der Leitung der Großen Oper in Paris, wo er alljährlich mehrere italienische Opern mit italienischen Sängern aufzuführen gedenkt. Für die kommende Saison ist eine Stagione von vier Wochen in Aussicht genommen. Zur Aufführung bestimmt sind: Verdis „Othello“, Voltos „Mephistopheles“, eine Oper von Mascagni und zwei Opern von Leoncavallo.

— Maestro Verdi schreibt an einer neuen Oper. Er äußerte sich wenigstens der Bellinioni gegenüber, welche wie er in Montecatini die Bäder besucht: „Er hoffe, daß sie die Hauptrolle in seinem nächsten Werke freieren werde“, und setzte hinzu: „Ihre Jugend wird das erleben, was meinem Alter befehrt.“

Der Selbstmordüberfall einer Primadonna, der schönen Frau Vespina Calligaris, macht — wie dem Theater Tageblatt berichtet wird — in Italien großes Aufsehen. Infolge einer unglücklichen Liebe hat die allenthalben vom Publikum Vergötterte in Genua eine starke Dosis Sublimin zu sich genommen und liegt nun schwer krank darnieder. Es ist dies nicht ihr erster Selbstmordüberfall, denn schon vor einigen Monaten that sie dieselbe Sängerin sich — ebenfalls aus unglücklicher Liebe — in Venedig ins Meer, wurde aber noch rechtzeitig gerettet. Die reizende, nun so berühmte Vespina ist Primadonna der Opern-Gesellschaft Varese und verstand es, letzten Winter auch die Wiener durch ihre Anmut ganz und gar zu berücken.

— In der Preisankündigung für ein neues Requiem, welches am Gedächtnis des Todes Königs Karl Alberts zur Aufführung gelangen soll, hal, wie man aus Turin meldet, der römische Advokat Bozzi den ersten Preis erhalten.

— Richard Wagner's Musikdramen boten Veranlassung zu einem vor dem Gerichte zu Mailand schwebenden Prozesse zwischen dem Mailänder Verleger Ricordi und der ehemaligen Besitzerin des Verlagshauses, Lucia. Ricordi glaubte auf Grund des Kontraktes, der ihn zum Eigentümer des Verlagshauses Lucia machte, auch Eigentümern aller Wagner'schen Opern geworden zu sein. Da dieses Eigentumsrecht jedoch von den Firmen Breitkopf & Härtel in Leipzig, Hirtner in Berlin und Schott & Co. in Mainz bestritten wurde, mußte das Haus Ricordi mit ihnen einen Vergleich treffen, um über Wagner's Opern frei verfügen zu können. Ricordi verlangte deshalb von der Frau Lucia Schadenersatz und beauftragte die Einsetzung dreier Schiedsrichter. Frau Lucia protestierte jedoch gegen die Ernennung von Schiedsrichtern und das Gericht entschied zu ihren Gunsten; der Appellhof hat aber das Urteil der ersten Instanz nun aufgehoben und die Ernennung von Schiedsrichtern angeordnet. Das Schiedsamt haben die Advokaten Gafanoda, Musconi und Garabelli übernommen.

— Man meldet uns aus Mailand: Inlängst starb in der kleinen lombardischen Stadt Capriano Bergamasco der bekannte Novellist und Operndichter Antonio Ghislanzoni, dessen abenteuerliches Leben vielfaches Interesse erregt. Geboren zu Vecco im Jahre 1824, wurde er zuerst Sänger, dann republikanischer Journalist, darauf Freireisender, endlich

Novellendichter und Librettist. Im Geiste einer schönen Maritimen, beehrte er, nach Beendigung umfassender literarischer Studien, mit großem Erfolge in Lodi und Mailand. Durch die politischen Ereignisse von 1848 aus der eben begonnenen Laufbahn gerissen, griff er zur Feder und zum Schwerte und sah sich zufolge seiner revolutionären Streikarbeit wiederholt in Gefängnismanern und wurde schließlich nach Norfita geschickt. 1851 finden wir ihn jedoch schon wieder in Paris als eine Hauptzierde des italienischen Theaters, dessen Direktor damals der berühmte Lumley und dessen Kapellmeister niemand anders als Ferdinand Hiller war. Nachdem Ghislanzoni durch eine heftige Branditis seine Stimme verloren hatte, wandte er sich ausschließlich der literarischen Tätigkeit zu und befeuerte jahrelang das Amt eines Redakteurs der Gazette musicale von Mailand. Als Librettodichter jedoch sollte er sich den größten Ruhm erwerben. Er schrieb 50—60 Textbücher für Opern, darunter die Aida, für welche Verdi ihm Zeit seines Lebens Dank wußte.

— In Turin wurde die Oper „Irene“ des jungen portugiesischen Komponisten Alfredo Keil zum erstenmale aufgeführt. Sie errang einen hübschen Erfolg und der Komponist wurde mit Lorbeerkränzen und Blumenketten förmlich überhäuft. Hierzu mag einermachen der Umstand mit beigetragen haben, daß Herr Keil ein angesehener Millionär ist und sich für die Aufführung seiner Oper ein kühnliches Glück Geld hat kosten lassen. Trapphahnenbeladen kehrte der glückliche Komponist nach Vissabon zurück. Seine 28 Lorbeerkränze und 51 Bouquets und Blumenketten hatte er auf das sorgfältigste verpackt, um seinen portugiesischen Freunden die äußeren Zeichen seiner triumphalen Triumphe vollständig vor Augen führen zu können. In Vissabon bereite man ihm einen großartigen Empfang. Festessen, Festschänken, Jubelgeschrei der Menge — nichts fehlte. Ganz Vissabon schwärmte für den jungen Komponisten. Am folgenden Tage wollte Herr Keil seine Lorbeerkränze u. vom Hollande abholen. Aber die Polizeibeamten verlangten unter Berufung auf den neuen portugiesischen Zolltarif für jedes Kilogramm Lorbeerkränze und Blumenketten einen Zoll von 80 Kr. in Gold. Unter solchen Umständen hätte Herr Keil gegen — 2000 Kr. Zoll für seine Trapphahnen zu zahlen gehabt. Man sieht, der Ruhm ist teuer in Portugal. Herr Keil verweigerte die Bezahlung. Die Presse und die Bürgerchaft nahmen Partei für ihn. Aber es half alles nichts. Die Zollverwaltung gab die Trophäen des unglücklichen Komponisten nicht heraus und ließ sie nach Ablauf der gestellten Frist öffentlich an den Meistbietenden versteigern. Herr Keil machte diese Entwürdigung seiner Trophäen nicht mit ansehen und hielt sich von der Auktion fern. Die letztere brachte dem portugiesischen Staatsschatz nur drei Milreis (etwa 17 Lire) ein.

— Das unheimlich rasch produzierende musikalische Jüngertum hält für die kommende Winterpielzeit achtzehn neue Opern in Bereitschaft; darunter befindet sich die Oper: „I Medici“ von Leoncavallo.

— Maria Fernandez, die schöne Primadonna des Theaters von Bisquon, schoß in Beaune auf offener Straße ihren Geliebten nieder.

— Der spanische Komponist Felix Rebeli wird im kommenden Winter eine Trilogie: „Die Pyrenäen“ nach Valaguerz gleichnamigen Gedichte zur Aufführung bringen. Rebeli ist Autor der Opern: „Der letzte Abenteuer“ und „Quasimodo“.

— Die Pianistin Frau Bertha Marx hat in zwei Londoner Konzerten acht Klavierkonzerte mit Orchester vorgetragen und zwar in meisterhafter Weise. Für das erste Konzert hat Frau B. Marx die Konzerte von Schumann, Saint-Saëns IV, Mendelssohn und die ungarische Phantasie von Liszt, für das zweite: das Esdur-Konzert von Beethoven, das zweite von Saint-Saëns, das Vieltige in E und die Phantasie von Emilie Bernard gewählt. Man rühmt der Künstlerin nach, daß sie 25 Konzerte in den Fingerhaken hat. Der Violonist Scotti, welcher in Venedig eines der Titelrolle in Verdis „Falschaff“ sang, erhielt zu seinem Benefizium Tivoli ein ungefähr Wertes von 10000 Pfund St. Als er früh in seinem Hotel erwachte, waren nicht nur diese, sondern auch seine übrigen Habgüter gestohlen.

— Die in London aufgeführte Oper Mascagnis: „Die Hühner“ wurde von englischen Kritikern abfällig besprochen. Der Komponist ist sehr verstimmt darüber, daß die englische Presse nichts in dem Werke zu loben gefunden hat. In einem Interview mit Mascagni findet diese Mißbilligung Ausdruck. „Ich habe innerhalb dreier Jahre drei Opern produ-

ziert.“ sagt Mascagni, „in wenigen Monaten wird eine vierte fertig sein, im nächsten Jahre ein fünfte, 1895 eine sechste. Ich arbeite täglich acht bis zehn Stunden und hoffe bis zu meinem 60. Jahre so fortzufahren.“ Dagegen fand die erste Aufführung der Wagner'schen Oper: „Siegfried“ in London stürmischen Beifall.

— Im Londoner Covent-Garden fand die erste Aufführung der neuen Oper von Sifidore de Lara unter dem Titel „Mim Hobart“ in französischer Sprache statt. Das Libretto beruht auf Walter Scotts Kenilworth. Die Oper wurde in glänzender Ausstattung gegeben, aber nicht aufgenommen. Da jedoch die Oper einen Fortschritt gegen die vorjährige Erstlingsoper de Laras: „Light of Asia“ darstellt, erzieht die Kritik dem Komponisten allgemein den Rat, in seinen Bestrebungen fortzufahren.



Dur und Moll.

Offenbach

erzählt in seinem ungemein unterhaltenden Buche: „Notes d'un Musicien en voyage“ zwei familiäre Geschichten, dessen Helden Kellner waren. Als Offenbach in New York reisebereit ankam, ließ er sich und seinen Freunden das Diner in seinem Zimmer servieren. Der Kellner, der sie bediente und im Hintergrunde des Gemaches stets auf ihre Befehle wartete, fiel plötzlich ganz leise zu preisen an. Offenbach bemerkte dies entrückt und wollte den Kellner zurechtweisen, wovon ihn einer der anderen Herrn abhielt, indem er scherzend sagte: „Wer weiß, ob das Weissen in diesem Lande der Freiheit nicht zu den Privilegien der Kellner gehört?“ Der junge Mensch wurde durch die schändliche Mißachtung seiner Künste fester und pfiff dann fortwährend halb traurige, halb lustige Weisen; zuletzt, als eine köstliche Eisbombe das Diner beschloß, schloß auch er sein Konzert mit einer brillanten Arie aus der „Großherzogin von Gerolstein“. Nun hielt es Offenbach nicht mehr aus und er fragte den Kellner, was dieses Pfiffen bedeuten sollte? „O, verzeihen Sie, mein Herr,“ entschuldigte sich der Erstgenannte — „ich liebe die Musik ja sehr, daß ich mich ihrer bediene, wenn ich meine Gefühle ausdrücken will. Wenn mir daher ein Gerich, das ich auftrage, nicht gefällt, so muß ich traurige Weisen pfeifen — (siehe ich aber das Gerich, so lache ich meine schönsten Lieder hervor, und vergöttere ich es — wie vorhin diese entzückende Eisbombe, so pfeife ich mein schönstes Stück — die Großherzogin von Gerolstein!“ Offenbach war aber nicht sehr gerührt und bat den Solisten, ihn das nächste Mal durch einen anderen Kellner bedienen zu lassen, den die Musik des Operntalentkomponisten nicht zum Pfiffen reize — er liebe das nicht!

Ein anderes Mal traf Offenbach ein ähnliches Kellneroriginal in Philadelphia. Es war ihm das Restaurant Pétry dort als das beste empfohlen worden und er wollte sein erstes Diner dort einnehmen. Beim Zusammenstellen des Menüs trat der Kellner an seine Seite und es entspann sich folgendes Gespräch: „Gargon! Qu'est une gite Julienne.“ „Ich rate Ihnen nicht, sie zu nehmen, man trifft es hier nicht gut, die Gemüse weich zu kochen.“ „Gut, dann laße ich die Suppe ganz aus und nehme Lachs. Sie haben doch weichen?“ „O, Lachs? Natürlich haben wir ihn! Wir haben ihn sogar schon sehr lange, so lange, daß er nicht mehr ganz frisch ist.“ „Also ein blutiges Chateaubriand.“ „Das macht der Koch besonders schlecht!“ „Dann Erbsen.“ „Sie sind verdorben!“ „Räse!“ „Ich werde ihm sagen, daß er herinkommt; ich kenne ihn, er kommt von selbst.“ „Sagen Sie einmal, Sie scheinen nicht sehr viel von der Küche hier zu halten?“ „Ich sehe vor allem auf die Zufriedenheit der Gäste.“ „Zum Teufel mit Ihrer Müchlichkeit! Wenn ich Herr Pétry wäre, würde ich Sie davonjagen!“ „Der Pétry hat auf Ihren Rat nicht geachtet und ich muß heute abend gehen!“ Darauf machte der Kellner eine tiefe Verbeugung und — Offenbach binierte brillant.

M. S.
— Als Graun noch auf der Frenschule in Dresden war, hielt er sich öfters einige Tage bei seinem Onkel, dem Oberlandsbauern Karger, dicht bei der Stadt an. Einmalmal komponierte er dort etwas; und als eben ein Gewitter am Himmel stand, erhob er sich vom Schreibtisch und ging zum Zimmer hinaus. Kaum hatte er es verlassen, als ein Blitz einschlug und den Tisch nebst der darauf liegenden Partitur verbrannte.

E. K.-i.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illust. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf hartem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolffs Musik-Rechtsh.

Inserate die fünfgespaltene Monoparalle-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 60 Pf.).
Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Sud- und Norddeutschen Provinzen 1 Mk. Bei Kreuzbandverkauf in deutsch-österreich. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Postbezirk Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pf.

Hedwig Bernhardt.

Vor einigen Monaten wurde die musikalische Welt durch den Tod einer gefeierten Konzertsängerin in tiefe Trauer versetzt: Hermine Spieß, durch ihre künstlerischen wie ihre persönlichen Eigenschaften der Liebling des deutschen Publikums, war verschieden. Zwar war die Künstlerin Hermine Spieß schon früher für uns verloren gewesen, da die Sängerin dem Vorber der Kunst zu gunsten der Morie entlagte hatte; doch durften ihre zahlreichen Verehrer wohl die Hoffnung nähren, der unergleichen Künstlerin später wieder an der Spitze ihrer glänzenden Triumphe, im Konzertsaale, zu begegnen. Dieser Hoffnung hatte nun der unbarmherzige Tod ein jähes Ende bereitet, und die von allen Musikfreunden schwer empfundene Lücke, welche durch den Verzicht der großen Sängerin auf künstlerische Erfolge entstanden, wurde nun um so schmerzlicher fühlbar. Aber noch ehe der hellenstehende Stern Hermine Spieß in ewige Nacht verlunken, war schon ein neuer Stern aufgegangen, dessen versprechend strahlendes erstes Licht sofort allgemein die Erinnerung an jenen wachrief. Dieser neue Gesangsstern ist in Breslau aufgewachsen und führt den Namen Hedwig Bernhardt. Der unter der Leitung des ausgezeichneten H. Maszkowski stehende Breslauer Orchesterverein hat das Verdienst, der jugendlichen Künstlerin während der letzten Konzert-Saison den Weg in die Öffentlichkeit und damit zugleich die Ruhmelautbahn erschlossen zu haben, indem er — der sonst nur bereits anerkannte Künstler von Ruf als Solisten zuläuft — die vielversprechende Anfängerin den musikalischen Kreisen Breslaus vorstellte.

Das Resultat war die allseitige freundliche Anerkennung, daß die begabte Kunstnovize, deren prachtvolle Altstimme und künstlerische Vortragsweise lebhaft an Hermine Spieß erinnerten, derufen sei, die Stelle der letzteren einzunehmen und auszufüllen.

Hedwig Bernhardt ist zu Reinerz in Schlesien geboren, wo sie auch ihre Kindheit verlebte; schon in zartem Alter verriet sich ihre musikalische Begabung, indem sie die ihr vorgelegenen Lieder überraschend rein nachsang. 1883 wurde sie zur Erzie-

hung in ein Pensionat zu Annan in Böhmen gegeben, woselbst die edle Musik eifrig gepflegt wurde. Hier erhielt das junge Mädchen den ersten Gesangsunterricht von einer konservatorisch gebildeten Lehrerin und sang schon damals bei kirchlichen Gesangsauführungen

öffentlicher künstlerischer Bistankheit zu denken; vielmehr hatte sie ihr Talent nur zur Zeichnung und Verschönerung der Häuslichkeit ausgebildet. Das Urteil sachverständiger Personen bestimmte jedoch die Eltern, ihre begabte Tochter für die Künstlerlaufbahn vorzubereiten zu lassen. 1887 wurde Hedwig Bernhardt der Kammerfängerin Auguste Göde in Dresden zur Ausbildung im Gesange übergeben, und zugleich nahm sie bei dem Komponisten Reinhold Becker Unterricht in der Harmonielehre und Theorie. Nach zweijährigen Studien in Dresden folgte sie ihrer Lehrerin Auguste Göde nach Leipzig, welche nach weiterem einjährigen Unterricht die gefangliche Ausbildung ihrer Schülerin für abgeschlossen erklärte. Schon in dieser Zeit war Hedwig Bernhardt in einigen kleinen Konzerten aufgetreten und hatte durch den Umfang und die Schönheit ihrer Stimme und den feinsten Vortrag Aufmerksamkeit erregt.

Aber die treibende Künstlerin belag zu viel Selbstkritik, um wirklich ihre Leistung für abgeschlossen zu halten. Durch den häufigen Besuch guter Konzerte, namentlich von Scheidemantel und Hermine Spieß, auf die vortreffliche Gesangsweise von J. Stockhausen aufmerksam gemacht, ging sie nach Frankfurt a. M., um bei dem berühmten Gesangslehrer bis zum Sommer 1892 Privatunterricht zu nehmen. Während des darauffolgenden Ferienaufenthaltes in Breslau legte sie vor dem trefflichen Leiter des Breslauer Orchestervereins H. Maszkowski, dem ihr Lehrer Stockhausen sie warm empfohlen, eine Probe ihres Könnens ab, und die Folge war, daß die jugendliche Sängerin für ein Abonnementskonzert des Orchestervereins engagiert wurde. Das Debit fiel über alles Erwarten glänzend aus. Hedwig Bernhardt sang die große Scene der Andromache „Aus der Tiefe des Grans“ aus dem „Achilles“ von Max Bruch, die beiden Magelonslieder von Brahms: „Was es eine Trennung geben“ und „Wie froh und frisch“, endlich als lebhaft begehrte Zugabe Hindustein „Es blinkt der Tau“ — und eroberte die Hörer im Sturm, und die Kritik bekräftigte vollinhaltlich das Votum des Publikums. — Wenige Tage später hatte Hedwig Bernhardt Gelegenheit, in einem von H. Maszkowski veranstalteten Konzerte den Eindruck, den sie bei ihrem Debit gemacht, zu verstärken und sich in der reich gewonnenen



Hedwig Bernhardt.

die Altfolie. 1885 kehrte sie zu den Eltern, die fortan ihren Winteraufenthalt in Breslau nahmen, zurück und beendete zwei Winter hindurch das Breslauer Konservatorium. Bis jetzt hatte das begabte Mädchen seine Studien betrieben, ohne an die Möglichkeit

Gnust des Publikums zu befähigen. Sie sang die Altstimme in Beethovens Quartett aus Fidelio: „Mir ist so wunderbar“, das Alfio im Finale der „Neunten Symphonie“ Beethovens und das Solo in der Brahmschen Rhapsodie aus Woethes „Harsreise im Winter“ und brachte namentlich die herrliche Brahmsche Tonhöhensphäre zu ergreifender Wirkung.

Hedwig Bernhardt besitzt eine wunderbare weiche Altstimme von seltenem Umfange — die Künstlerin singt z. B. in dem Scherzlichen Liede „Der Tod und das Mädchen“ das tiefe *il am Schluss*, und in der Höhe erreicht ihre Stimme das hohe *a* und *b* — das zarte, duftige Piano, die glückselige Intonation und die deutliche Ansprache machen der Schule des großen Lehrers, der sie ausgebildet, alle Ehre. Der Vortrag zeugt von tiefer, inniger Empfindung und warmem, tiefem Gefühl und ist von einer bei einer Sängerin erstaunlichen Sicherheit. Daß der jugendlichen Künstlerin der Andruck fortwährender Leidenschaft und erschütternden Schmerzes aufsteigend noch nicht in dem Maße zu Gebote steht, wie der hingebender Innigkeit und rührender Beherrschung, kann nicht befremden; und ebenso ist es natürlich, daß sie die unvollständige Gestaltung, die reife Künstlerkraft ihres großen Vorbildes vermisse, mit der man sie verglichen hat, gegenwärtig noch nicht voll besitzt. Daß sie aber das Zeug dazu hat, in kurzer Zeit eine zweite Sinfonie zu werden, darüber besteht bei denen, die Hedwig Bernhardt gehört, kein Zweifel. Hat doch kein Geringerer als Meister Rubinstein, dem Hedwig Bernhardt gelegentlich seines letzten Breslauer Aufenthaltes im verflochtenen Winter einige Lieder vortragen durfte, sich höchst anerkennend über die Schönheit der Stimme und die künstlerischen Qualitäten der Sängerin ausgesprochen. In diesen Vorlesungen kommt noch als gewiß schätzenswerte Zugabe eine impulsive, sympathische, vom Geiste der Jugend umhüllte Erscheinung, welche verrät, daß nicht allein Apollo der Künstlerin der „Lieder süßen Mund“ verliehen, sondern daß auch die Grazien an ihrer Wiege gestanden haben.

Die beiden ersten Schritte, welche sie eist im 22. Lebensjahre stehende Künstlerin in die große Selbstständigkeit gethan, sind unvollständigkeit der glückliche Anfang einer glanzvollen Künstlerlaufbahn, der alle Musikfreunde Stunden reifsten Kunstgenusses verdanken werden.

Dr. D. Wilda.

Pate Christine.

Humoreske von R. Seydelmann.

(Schluß.)

III.

Der Osten begann sich zu lichten, als der Kantor sein Wächteramt wieder an den alten Zonathan abgab und den Weg nach seinem Häuschen einschlug, während der graue Alte sich noch zu einem behaglichen Schlafen in der Waguene zurücklegte.

Langsam schlenderte Behr durch die engen Gassen des Städtchens, das noch im tiefsten Schlummer lag — und öffnete leise und gelassen seine Hausthür.

Als er sich die dunkle Treppe zur Stubenthür hinaufsetzte, wurde er gewahrt, daß es zu seinen Füßen seltsam rauschte, als hätte ihm der Herbst einen Saß voll bürster Blätter in die Thür gelegt. Die scharfe Morgenluft strich von der gedörrten Bohlenleiste her; den Kantor fröstelte und er dachte mit Bedenken daran, daß auch ihm noch ein Stündchen Paß auf dem Lager wünte.

Da fiel ihm ein, daß er ja seinen Stubenschlüssel an Martha gegeben habe und nun warten müsse, bis die Kleine aufgestanden sei. Vorerst drehete er sich um, wieder ins Freie zu gehen, als sein Blick zufällig auf die Thür fiel. Sie war nur angelehnt und er hatte sie doch selbst verschlossen? Hatte sich etwa Martha im Zimmer zu schaffen gemacht und das Aufschließen vergessen? Sollten Diebe einbrechen sein?

Er riß die Thür auf. War er wach? Er faßte sich mit beiden Händen an die Stirn: Da lag im aufblühenden Tageslicht sein Zimmer vor ihm — es war sein Zimmer, aber wie er es nie zuvor gesehen — ausgeräumt, geordnet!

Und welch ein Spuk warre ihn dort! Da saß ja Martha, das Kind, auf dem Sessel vor seinem

Schreibtisch, das Köpfchen seitwärts in den aufgeschlagenen Arm gelehnt und schlief! Schlummerte sanft und süß, obgleich sie gewohnt hatte, wenn ihre Wimpern waren feucht und andien, wenn die Wangen sich bei den Allnächtlichen hoben und senkten. Das war zu viel für den Kantor. Eine jählreiche Ahnung von Nummer siebenundfünfzig zuckte durch sein Gehirn. Die Thür schließen, den Schlüssel herumrehen, fortstehen und hinausstürmen in den traurigen Sommermorgen, einerlei wohin und wie weit, das war das Werk eines Augenblicks. Spornstreichs lief er in den Wald hinein, auf dem bergigen Pfad weiter, wo die Zweige sich ihm rechts und links entgegenbogen, die feuchten Gräser seinen Fuß umflammerten — er lief, als sei Nummer siebenundfünfzig mit Pfeilen und Schenertuch hinter ihm und er wüßte ihr um jeden Preis entronnen.

Als ihm endlich ein Fichtenzweig den Hut vom Kopfe riß, stand er still und begann sich.

„Behr, du bist ein Erzarr!“ rief er plötzlich laut und warf sich in das dicke Moos, „ein Erzarr bist du, sage ich dir! Läufst wie der einfältigste Schulbube ins Blaue hinein, nimmst Heißes, wovon? Es ist zum Lachen, vor einem kleinen Mädchen, das du in deinem Zimmer schlafen ließest!“

„So? Ja freilich, schlafend!“ fuhr er nach einer Weile fort und schlug mit seinem Stief in das Moos einen *¼* Takt *alla breve*, daß Käfer und Spinnen sich eiligst aus dem Staube machten.

„Was hat denn aber das kleine Mädchen gethan, ehe es dazu gekommen, auf meinem Sessel einzuschlafen? Sie hat mich hintergangen, heimlich meine Bücher, meine Noten — o die Schlinge! — Die Geige, das Gloria — wo war denn mein Gloria?“ schrie er verzweifelt auf, als er in Gedanken den leeren Schreibtisch vor sich sah. „O die kleine Schlinge — sie hat aufgeräumt! Aufgeräumt!“ Und er schüttelte die Hände in der Luft, als könne er die Verbrecherin zermalmen, die ihm solches angethan. „O Martha! nie, niemals hätte ich das von dir gedacht!“

Der arme Kantor stand wirklich vor lauter Mäßen und sein gewohnter Gleichmut hatte ihn verlassen. Wie die kleine dazu gekommen, rücksichtslos mit seinem Eigentum zu verfahren, dafür fand er trotz allen Bemühens keine Erklärung. Daß Pate Christine die Hand dabei im Spiele gehabt, darauf konnte er unmöglich kommen. Es war ja sonnenklar, daß Martha für Nummer siebenundfünfzig alles so sauber hergerichtet. Aber er wollte doch diese Nummer gar nicht. In seinem Falle wollte er sich von einem soch eig schmerzenden, handlegenden Wesen umgeben sehen. Das wird er der Pate klar und vernünftig auseinanderlegen. Das soll vor allem die kleine erfahren, deren Eifer für seine ständige Seligkeit sie zu sehr ungewöhnlichen Schritten verleitet hat. Sofort — beim Nachhausekommen — sowie er ihr begegnete.

Begegnete? Gütiger Himmel, er hatte sie ja in seinem Zimmer eingeschlossen! Und wo war der Schlüssel? In seinen Taschen nicht.

Er sprang empor und lief mehr als er ging den Weg zum Städtchen zurück, immer die Augen am Boden, aber kein Schlüssel wollte sich zeigen.

Wenn sie nun erwachte, ehe er zurückkehrte! Die Sonne fleg immer höher, das arme Kind mußte früh auf sein, um die häuslichen Arbeiten zu besorgen, die Mutter würde sie vermissen — dem Kantor wurde es drüßigend bei dem Gedanken und nur mit Mühe zwang er sich in den Straßen zu einem gelesenen Schritt. Aber erst im Hause, war er mit zwei Sägen die Treppe hinauf, er riß die Thür gewaltsam auf, das alte Schloß widerstand nicht lange. Seine Elle hatte wirklich nicht gethan. Martha stand eben auf dem Fensterbrett und prüfte, indem sie sich mit der einen Hand am Fensterkern festhielt, ob das Weingeländer wohl ihre Last tragen werde.

„Martha!“ schrie der Kantor. Im nächsten Augenblick hatte er sie vom Fenster heruntergehoben und nicht eben aufsanft auf den Boden niedergelassen, daß sie halb willenlos in die Knie sank und mit gefalteten Händen angstvoll zu ihm aufblickte.

„Ach, Herr Kantor!“ stammelte sie, „ich kann ja wirklich nichts dafür, die Frau Pate, das neue Gloria.“ — Sie begann von neuem zu schluchzen, der Saß blieb unvollendet.

Bedurft sank auf einen Stuhl, warf seinen Hut beiseite und sagte: „Im des Himmels willen, kleine, was bedeutet das alles? Wer hat denn diese entsetzliche Unordnung in meinem Zimmer hergerichtet?“

„Unordnung, Herr Kantor?“ Das Mädchen erhob sich belebte. Ihre Thränen versiegten augenblicklich vor dem erwachenden Verstand des Weibes.

„Unordnung? Ordnung, Herr Kantor! So muß es in einem Hause aussehen, das eine Frau Kantorin“ — hier wollten ein paar vorlante Thränen hervorbrechen, sie wurden aber hebenmütig unterdrückt, — „das eine junge Frau Kantorin erwartet.“

In diesem Augenblick tanzte der erste Sonnenstrahl durch das Stübchen, es sah wirklich in dem anderen Gewand recht schmutz und behaglich aus.

„Ich will aber keine Ordnung,“ rief Bedur verzweifelt, „keine Ordnung und keine Frau, die sie mir aufdrängt.“

„Aber die Nummer siebenundfünfzig der Frau Pate?“

„Ich will sie nicht, um keinen Preis! Unsere Ehe würde einen entseßlichen Querstand abgeben, lauter verbede Quintenfolgen, die mich rasend machen. Mag Gloria heiraten, wen sie will, ich nehme sie nicht!“

„Und sie wird auch nimmer einen so häßlichen, unordentlichen Mann nehmen wollen,“ schloß die Martha zornig hervor.

Dem Kantor wurde es wunderbar ums Herz. Die Worte seiner kleinen Nachbarin machten ihn heiß und kalt. Er war also ein häßlicher Mann, den Nummer siebenundfünfzig gar nicht nehmen würde, auch wenn er sie wollte?

Würde ihn überhaupt eine Frau wollen? Aber er mußte doch heiraten, auf jeden Fall, schon um der Nummer siebenundfünfzig zu entgehen! Unversehens stieg ihm, dem Musiker, das Bild der engherzigen Verwackelung auf, die sich oft eben so notwendig als natürlich vollzogen: Werben's der Kreuze zu viel, dann macht man die Kreuze zu B-Kreuzen; die Töne bleiben dieselben, nur der Name wechselt.

Während all dieser Gedanken ruhte sein Auge unverwandt auf Martha, der die helle Röte in Gesicht und Nacken schlug, als sie seinen Blicken begegnete.

Sie lief aus dem Zimmer hinaus in ihr Kammerlein und kam gleich darauf mit einem Tellerchen wieder, dessen Inhalt sie vor dem Kantor auf den Tisch schüttelte.

„Hier, Herr Kantor, ist das Geld für das verbordene Notenpapier,“ stieß sie hervor. „Ich habe die Tinte darüber gegossen und die Frau Pate hat alles ins Feuer —“

„Die Frau Pate? Was hat die damit zu thun,“ unterbrach er sie heftig.

„Nun — sie hat doch hier aufgeräumt in der Nacht, und als ich nicht leiden wollte, daß sie den Schreibtisch anrührte, da stieß ich an das Tintenfaß und das — das —“

„Gloria in excelsis!“ rief der Kantor und faßte Marthas beide Hände, „die Pate hat hier aufgeräumt, nicht du, Martha?“

„Ja?“ rief die kleine, entrüstet sich loszumachen. „Was geht denn mich des Herrn Kantors Unordnung an und wäre sie noch zehnmal so groß! Da — da —“

Und sie sprang hinaus in den Vorraum und schürfte mit den kleinen Füßen die alten Notenblätter wieder ins Zimmer hinein — „wenn Sie denn alles wieder haben wollen,“ und da es so nicht schnell genug ging, tütelte sie am Boden und raffte mit den Händen, so schnell sie konnte. „Die Nummer siebenundfünfzig wird schon alles wieder hinausschaffen und mich dazu!“

Thränen erstikten ihre letzten Worte. Dem Kantor fiel es wie Schuppen von den Augen.

„Nein, sie wird nichts hinaus schaffen,“ rief er jubelnd, hob die kleine Färrende vom Boden auf und brückte sie fest an seine Brust, so sehr sie sich auch sträubte.

„Martha, Martha, du sollst in meinem Haus, in meinem Herzen wohnen und schlafen, du bist die Glückseligkeit, die ich gezogen! Ja, jetzt weiß ich, daß mir ein Weib fehlt, ein kleines, heißes Weib, das mich häßlichen, unordentlichen Menschen befreit — aus meinen Augen soll mir ein neues Gloria aufgehen — ein Gloria in excelsis Deo!“ Er küßte ihr wieder und wieder Augen und Lippen und jetzt hing sie selig, lachend, weinend in seinem Arm!

„Herr Kantor!“ „Dein Julian — Martha, mein neues Leben, mein neues Glück!“

Die Glocken läuteten den Sonntag ein.

Es war um die Mittagstunde, als aus dem kleinen Gasthause, in welchem Frau Christine übernachtet, folgender zurückgelassener Brief bei dem Kantor einlief:

„Sieber Julian!“

Obgleich ich gerne meine Wohlthaten in dunkles Geheimnis hülle, muß ich doch annehmen, daß Deine kleine Hausgenossin Dir schon verraten hat, wem Du die freudige Liebergrüßung Deines aufgeräumten Zimmers zu danken hast. Erleichterten Sinnes denke ich jetzt Dein!

Man muß indessen im Leben nichts bald thun. Wille, mein Lieber, Ordnung machen ist nicht schwer, Ordnung halten um so mehr! Nicht immer wird Pate Christine zur Stelle sein. Gloria wird sich ohne weiteres meinen Wünschen fügen. Gloria wird Dich glücklich machen.

Du mußt durchaus noch im Sommer Hochzeit machen, damit Du nicht wieder ohne Herbstfreude einwinterst.

Deine kleine Nachdarin wird durch Gloria vortreffliche Anleitung im Hauswesen erhalten. Das Mädchen ist nicht ohne Talent dafür. Das Unglück mit dem Lintenfahst Du ihr gewiß verzeihen. Sie weinte mehr als nötig über das bühnen Notizpapier.

Ich erwarte nun Deine den Hochzeitstag betreffenden Wünsche. Im frohen Gefühl, Dir zu Deinem Lebensglück verhelfen zu haben, bleibe ich stets Deine wohlwollende Pate

Christine.

Umgehend erfolgte die Antwort des Kantors:

„Teure, hochverehrte Frau Pate!“

Gewiß, Ihr habt mir zu meinem Lebensglück verholfen und tausendmal danke ich Euch, daß Ihr durch Euren Besuch meinem Dasein sein schönstes Ziel, seinen herrlichsten Inhalt verliehen habt.

Ihr hattet recht! Mir schickte eine Frau — Euch danke ich, daß mir die Erkenntnis davon aufging. Ich empfangen mein Glück aus Euren Händen und will es mein Verbleib als das kostbarste Patengeschenk behüten und bewahren.

Ich liebe Sie gewiß schon lange, nur bin ich ein recht töpflischer, unpraktischer Mensch und wagte es mir selbst nicht zu gestehen. Ja, Frau Pate, nicht nur mein Zimmer, sondern mein ganzes Innere, in dem es schon anfang, recht häufig auszufließen, habt Ihr einmal von Grund aus aufgeschüttelt und ausgeräumt. Nach jener Nacht erblühte mir der schönste Morgen meines Lebens.

Wenn Ihr mich wieder besucht, liebe Pate, dann wird Euch Martha als meine kleine Frau begrüßen und die Gastfreundlichkeit nachholen, die ich verjäumt. Sie behauptet dreist, daß Ihr sie immer vorbereitet finden werdet.

Ob ich ihr das Unglück mit dem Lintenfah verzeihen habe? Urteilt selbst, liebe Frau Pate. Sie hat zur Strafe an meiner Seite sitzen müssen, während ich die vernünftige Waise auf neue niederjähre. In ihren treuen Augen liegt ein Melodienhauch verborgen, der mir noch zu manchem Gloria in excelsis Deo die Feder führen wird.

Und zum Schluß die Bitte: Bismil mir nicht, liebe Pate, daß ich der Nummer siebenundsiebzig den Mitleid gegeben habe! Mein Herz hat im rechten Augenblick selbst die Glückszimmer gegen.

Lebt wohl und Gott beschützen!

Alzeit Euer dankbarer,

vieltreuer

Julian Pedur.

„So etwas kann vorkommen,“ sagte Pate Christine vor sich hin, als sie den Brief mit einigem Kopfschütteln zu Ende gelese. „Nimmer siebenundsiebzig findet noch einen Mann, dem's ebenjo not thut, wie diesem.“

„Nicht möglich,“ brummte Sonathan, der durchs Zimmer ging.

der mit dem Charakter der grellsten Duraccorde, was Energie des Ausdrucks anlangt, jeden Vergleich aushält. Schürer ist nicht gleichbedeutend mit zerfliegender Charakterlosigkeit. Ja, erinnere nur an die norwegischen Volksweisen in ihrer düsteren Unbeugbarkeit und, um hier auf das verwandte Gebiet der Poesie hinüberzutreten, an zahlreiche Dichtungen Byrons und Lennas, die bei aller weltlichernischen Behmut eine Fülle schicksalstragischer, todverachtenden Mutes atmen, der ihnen das Gepräge sieghaften Stotzes verleiht. — Für die rutilche Verdolmetschung von Rosen dieser Satzung ist Schumann geradezu vorbildlich geworden. Es würde zu weit führen, die zahllosen Beispiele hierfür aus seinen Werken zusammenzutragen; es genügt schon, den „Manfred“ zu citieren, der den Ton titanenhaften Mutes und jäherlicher Erhabenheit präcis und mit knapper Klarheit getroffen.

Und wo vollends Schumann mit freumblickem Geist in die Welt blickt, da hat er auch den Ausdruck übermühter Selbstständigkeit und überquellender Jugendlust mit einer drittellosen Unmittelbarkeit erzielt, wie sie selbst von Beethoven nicht überboten worden ist. Man möge überhaupt nie vergessen, daß nach Beethoven Schumann der erste war, der den verschneiden Humor in der Musik wieder zu wahrer Geltung brachte, und daß von allen nachbeethovenischen Musikern Schumann als Humorist entschieden die erste Stelle verdient.

Wir stehen am Ende unserer Betrachtungen. Soweit es in dem knappen Rahmen einer Zeitschrift überhaupt möglich war, sollte nachgewiesen werden, daß die Gegenseite zwischen Wagner und Schumann keine unüberbrückbaren sind, sondern zum großen Teil in unbedeutenden Differenzen rein zufälliger Natur ihren Ursprung haben. Andererseits wurde in Vorsehung dem Deton und soll hier zur Vervollständigung humoristisch wiederholt werden, daß den beiden Meistern eine ganze Reihe hervorragender Eigentümlichkeiten gemeinsam sind.

Der Schumannische Wahn: „Nacht uns nicht müßig zusehen! Greift an, das es besser werde! Greift an, daß die Poesie der Kunst wieder zu Ehren komme!“ ließe sich vor den künstlerischen Lebensabris Schumanns wie Wagners als Motto setzen. Bei beiden der Bruch mit dem Schiedsman und der vertörrten Schablone, das Unstümpfen gegen oderflächlichen Dilettantismus und leichtes Virtuositentum, die beiden die liberal-fortschrittliche Tendenz der Kunstprinzipien, bei beiden die selbstbewusste Hervorhebung des Dilettantismus und die Disposition gegen matten Gesang und weisse Verstandesfälschung, bei beiden die Gemeinsamkeit der humanistischen Bildung und der bichterischen Veranlagung, das Streben nach Verwirklichung der Poesie mit der Konfinit, bei beiden der Drang, die für richtig erkannten Theorien auch mit der Feder zu verfechten, das Bemühen um Vertiefung und Veredelung der musikalischen Kritik.

In einer Anwendung toller Jugendblume hat Schumann, der lebenswichtige Phantasie, die beiden Seelen, die in seiner Brust wohnten, in selbständigen Figuren verkörpert und ihnen die Namen Florestan und Eusebius gegeben. Eritt uns dieser bedeutsame Gegenfas einer jansförmigen Doppelnatur nicht auch in den beiden Kernmenschen Schumann und Wagner selbst entgegen? Ist nicht Schumann im wesentlichen der milde, weiche, träumerische Eusebius? und ist nicht Wagner der wilde, rasche, feurige Florestan? — Bedingungen oder solche Kontraste eine unlösliche und unheilbare Spaltung? Der sind beide typischen Charaktere nicht vielmehr lediglich verschiedene Erscheinungsformen eines einzigen psychischen Ganzen, die sich gegenseitig ausfüllen und ergänzen? Ja, dürfte doch das letztere!

Warum deshalb Zivietracht und Haber unter den Epigonen? Oder sollten Bedenken rein menschlicher, rein persönlicher Art hier ausschlaggebend sein? Weil Schumann als Mensch maßlos dastet, während Wagners Lebensbild hier und dort die unschönen Fleden einer ungebändigten Leidenschaft trägt, pflegen Schumanns Parteigänger den Schumannischen Anspruch zu citieren: „Ich mag die nicht, deren Leben mit ihren Werken nicht im Einklang steht“ und an die Brust schlagend mit strafendem Seitenblick auf Wagner auszurufen: „Er ist nicht reichlich!“ Darf sich aber der wahre Kunstfreund durch so nuchterne Erwägungen den Blick für das Schöne und Große in der Kunst trüben lassen, und gebietet nicht vielmehr die Begeisterung für das Ideal, in solchen Fällen das Vergängliche, die irdische sterbliche Hülle, von dem Ewigen zu trennen?

Mag es bedauerlich erscheinen, daß zwei gleichstrebende Männer sich nicht verstanden, nun, so mös

gen wenigstens künftige Generationen nicht in Gehälfigkeiten sich zu überbieten lügen, sondern, mit Goethe zu sprechen, „trotz ihm, daß sie zwei solche Kerle haben“, und mit neidloser Freude dem vereinten Siegeslauf zuschauen, den die beiden, im Tode versöhnt, über die eiltsierte Erde vollenden.

Franz Liszt und die Frauen.

Liszt hat auf einer seiner Konzerttournees im Jahre 1847 die Fürstin Sayn-Wittgenstein kennen gelernt. Von Geburt eine Polin, vermählte sich Caroline Elisabeth Zwanowsta im Jahre 1846, 17 Jahre alt, mit dem Garde-Majors Fürsten Nikolaus von Sayn-Wittgenstein. Es scheint jedoch die Ehe keine glückliche gewesen zu sein, denn sie wurde im Jahre 1855 durch den Zaren gelöst. „Eine Frau voll edelster und tieffter Weiblichkeit“, gleich vornehm im Adel des Herzens, wie des Geistes, von seltener philosophischer und ästhetischer Bildung, besetzt von edelster Mildekraft,“ so bezeichnete Höllerich die Fürstin. Gewiß ein überaus ansehnlicher Charakter für einen Geit wie Liszt, der sich nach den Verirrungen und Enttäuschungen, die ihm das Leben in der großen Welt gebracht hatte, in reinere Enst, nach Ruhe und Verhältnissen suchte. Dies fand er nun bei der Fürstin in reichstem Maße. Nachdem Liszt als „großherzoglicher Kapellmeister in außerordentlichen Diensten“ für Weimar gewonnen worden war, schlug auch sie ihren Wohnsitz dort auf, nachdem sie von der Großherzogin die Altenburg, herrlich im Wald gelegen, gemietet hatte. Dort wohnte nun auch Liszt. Und hier, wo ihm garte Sorgfalt jede unnötige Störung fern hielt, konnte er ungehemmt seinem Schaffenstrieb folgen, als dessen herrlichste Aeußerung wohl seine lyrischen Dichtungen zu betrachten sind. An der Entstehung dieser, wie anderer Kunstwerke, hatte der Einfluß der Fürstin, die ihn ganz verstand, reichen Anteil.

Dabei gab es keineswegs Mangel an anregendem Verkehr mit den bedeutendsten Vertretern der Kunst, Vitteratur und Wissenschaft. Besonders Reiz gewannen jene für alle Beteiligten wahrhaft festlichen Tage in Altenburg durch die schöne und lebenswürdige Prinzessin Marie, die einzige Tochter der Fürstin Wittgenstein, welche von derselben Begeisterung für die Kunst und von Güte für deren Träger besetzt war. Sie gab ihr auch später schönen Ausdruck, indem sie 70 000 Mark zur Liszt-Stiftung spendete.

Im Jahre 1859 vermählte sie sich mit dem Fürsten Konstantin von Hohenlohe-Schillingsfürst, demselben, welcher in der Villa d'Este in Tivoli bei Rom dem Künstler mehrere Jahre die lebenswichtigen Gastfreundschaft bot.

Im Jahre 1860 ließ die Fürstin sich in Rom nieder, wo sie, nur durch einige Häuser getrennt von des großen Freundes Wohnung, lebte und auch hier ihn mit unermüder Sorge umgab. Von Rom aus suchte man sie zur Rückkehr in die Heimat zu bewegen; allein trotz der ihr im Falle einer Weigerung angedrohten Folgen: Verbannung aus Rom und Einziehung ihrer Güter, widerstand sie der Aufforderung, nun in Rom bleiben zu können.

Hier lag es anfassenden Studien ob, welche sich in ihrem erstaunlich reichen Wissen, in man darf sagen, in ihrer Gelehrtheit fundgaben. Daneben verfasste sie selbst theologische Schriften, die sich durch Gedankentiefe und Kraft der Empfindung auszeichnen. Sie liebte es jedoch, mit wenigen Ausnahmen, nicht, dieselben zu veröffentlichen, um nicht durch fest ausgesprochene Meinungen den Widerspruch Andersdenkender hervorzurufen und dadurch in ihrem Frieden gestört zu werden. Weber ihr Schaffensdrang, noch ihr lebender Zustand hinderten sie jedoch, sich „der Eutenden im Leben“ hinausgesetzt darniederzulegen. Hier war zugleich einer der Hauptberührungspunkte — außer dem großen, der Kunst —, in dem sich ihr und Liszts Wesen traf und verband, hatte doch auch er sein Lebenlang ein warmes Herz und eine offene Hand für jeden Bedürftigen gehabt. Der Umgang mit ihr mag auch wohl den Wunsch, welcher schon den Jüngling erfüllt hatte, wieder erwacht haben, — einem Orden beizutreten. Er führte dies im Jahre 1868 aus, indem er sich in den Orden der Franziskaner aufnehmen ließ. Er gab hierdurch Veranlassung zu mancherlei fränkenden Bemerkungen. Besonders die französischen Publizisten, welche „Le

Robert Schumann und Richard Wagner.

Von Otto Michaelis.

(Schluß.)

V.

Der einseitigen Kunstanschauung Wagners ist es zur Last zu legen, wenn er Schumanns Musik als wichtig erklärt. Dieser Vorwurf ist total unberechtigt. Aus dem Musikcharakter eines Musikstils folgt noch lange nicht, daß dasselbe wichtig und kraftvoll sentimental ist. Ganz im Gegenteil verleiht die Musikant oft der Musik einen resignierten Grundton der Entschlossenheit,

petit Litz" als verwöhnter Frauenliebling gefamit hatten, ließen ihrer Spottlust die Zügel schiefen. Sein Verkehr mit der Fürstin erlitt jedoch, wie es scheint, durch die neuverordnete Würde keine Störung. Die Fürstin war streng kirchlich gesinnt. Eine der von ihr am meisten geliebten Kompositionen Liszts: Das erste Stück der „Harmones poëtiques et religieuses" war geistlichen Inhalts, wie schon der Titel bezeugt. Es trägt die Widmung: „A Jeanne Elisabeth Carolyne."

Liszst hatte schon im Jahre 1840 sein Testament und später noch einen Nachtrag zu demselben verfaßt und ernannte die Fürstin zur Vollstreckerin desselben, sicher, daß sie ganz in seinem Sinne handeln werde. Und als nun der Tod den Vielbetrauten am 31. Juli 1886 hinwegnahm, war es in der That ihre größte Sorge, es in allen seinen Teilen richtig ausgeführt zu sehen. Schon ein Jahr darauf, am 9. März 1887, folgte Fürstin Wittgenstein dem großen Freunde im Tode nach, und es erklang bei ihrer Beerdigung, wie sie es angeordnet hatte, die Töne von Liszts Requiem.

Zwei Säger.

Ergählung von Fedor Helm.

(Fortsetzung.)

V.

Berlin, den 15. December.

Lieber Freund!

Sie dürfen mir nicht böse sein, daß ich Ihnen Briefe so lange unbeantwortet gelassen, aber ich habe alle Hände voll zu thun mit den Proben zur „Solauthe". Sie kommen doch jedenfalls zur Aufführung im Februar? Ich habe alle Hoffnung, daß die Sache sich macht. Die Vente sind voll Guter und ich freue mich selbst an unseren Werken. Es ist etwas Eigenes darum, es so machen zu sehen, wie es aus dem warmen Welt des Gedankens herausgerissen, selbständig vor uns hintritt. Wie sich das alles vor mir gehalten! Vieles schöner und besser, vieles wieder so ganz anders, als ich es mir vorgestellt habe. Im ganzen, wie gesagt, habe ich viel Freude daran und auch mit dem Belagereverein geht es ordentlich. Weniger befrichtigt bin ich von einem Amte, das ich mit leidenschaftlicher Angetrieben habe und das ich meinem Freunde nicht wünsche. Frau Ottilie hat mich zur Direction einer Wohltätigkeitsvorstellung überredet; wir führen Mendelssohns „Meister" auf. Sie können doch Frau Ottilie noch? Die schöne Frau hat seit der Zeit, wo wir den Genius ihres Mannes bewunderten und an ihrem Triumphwagen mit zogen, entscheidende Fortschritte gemacht in jeder Weise. Sie ist noch schöner, noch feister, noch origineller und amüsanter und sogar noch rücksichtsloser geworden. Ihr Gatte, in seine Kompositionen vertieft, hat eine garabem verlässliche Naivität dieser Frau gegenüber, die er anbetet und die ihm bequem ist, da sie ihm das Leben leicht und angenehm macht, ihn mit kleinsten Sorgen überhört und ihm alle Hindernisse, die seinen Arbeiten drohen könnten, beseitigt. Unsere Freundin gefällt sich neuerdings darin, „die Protetektorin der Jugend" zu spielen, nämlich hübsche junge Mädchen an sich zu ziehen und diese Magnete wirken zu lassen, wo ihre Kräfte nicht ausreichen möchten. Sie arrangiert in „uneigenwilligster Weise" lebende Bilder, Theateraufführungen u. d. bei denen sie selbst nur als Regisseur betheilig ist und doch dieselbe die glänzende Rolle von allen spielt. Die neueste Ausgeburt ihrer Uneigenwilligkeit ist diese Opernaufführung zum Behen irgendwelcher Liebesvergnügen. Sie hatte von unserem Peter gehört und es fielte ihre Eitelkeit, die erste zu sein, welche diese Mariä dem Publikum vorführt. In Peters Interesse sagte ich seine Beteiligung und die meine zu und habe nun seit dieser Zeit seine ruhige Stunde mehr. Es fehlt nur noch, daß ich mir ein Schneideratelier ansehe, so genügt haben sie mich mit Fragen über Fröhen, Schnitt und Farbe. — Ich habe sie auf den Professor Döpler gehetzt, der ihnen mit seinem berühmten Dekorationsgenie in diesen Sachen den besten Rat erteilen kann. Mein guter Peter freilich schwimmt in einem Meer von Wolne! Er bildet sich zu einer Art Löwen aus, muß ungezählte Wiffen machen; man läßt ihn ein, um ihm Fragen zu hören und sich an seinen naiven Ungeschick-

lichkeiten zu ergötzen, die man entzückend findet. Wenn ich nicht streng auf seine Studien hielte, er würde ganz aufgehen in diesem Treiben. Frau Ottilie treibt es am tollsten mit ihm; ihr Herz hat gerade Ferien, da ihr spanisches Quartett auf einer zweimonatigen Tournee begriffen ist und sie oerwendet dieselben als „ihren schönen Fischerknaben", wie sie ihn getauft hat. Wir waren neulich bei ihr zum Thee geladen, wir würden „ganz allein" sein, wie sie uns oerjichert. Natürlich waren 60 Personen dort und der arme Kruse wußte vor Verlegenheit nicht aus noch ein und verbeugte sich nach allen Seiten. Frau Ottilie ergriff uns beide an den Händen und rief „hier endlich der schöne Fischerknabe und sein Erfinder". Der „schöne Fischerknabe" wurde blutrot und trat Frau Ottilie läppisch auf ihre Kaschmirschleppe, sie aber ließ sich nicht füren, sondern zog ihn zu ihrem berühmten Anheupolster unter den Polstern, auf dem sie sich so gracios zu lagern versteht und in dessen tiefem Schatten schon so manche Bedachte Absolution gefunden hat, indem sie ihm einen Sitz zu ihren Füßen anwies. Ein dichter Kreis umgab bald die Gruppe und mein Peter geriet in eine Art von Rausch, so daß er seine Bezeugungen verlor und begann der Frau des Hauses Komplimente zu sagen zum größten Amüsement aller Zuhörer. Natürlich mußte er auch singen und er sang wirklich wunderbar. Frau Ottilie applaudierte laut. „Ich habe so geherrscht", sagte sie, „selbst als die Kerker hier bei mir sang, habe ich nicht so geherrscht". „Sehen Sie nur, Pilsch", rief sie dann den Kritiker an, „was der Mensch für prachtvolle Zähne hat; pft, wir wollen ihn nicht eitel machen. Aber wissen Sie, was Sie singen müssen?" und sie erhob sich, setzte sich zum Klavier und sang zu ihrer eigenen Begleitung Kurkmanns „Fischer" ohne Stimme, aber sehr gut mit aller Kunst. Ich bemerkte dabei zum erstenmal, daß ein Lied im Hande war, Grund aus unserer blonden Reden hervorzuheben; im Verlaufe desselben sperrte er ganz uelvergesen den Mund auf, was ihm einen nicht weniger als klugen Ausdruck gab. „Das müssen Sie singen", sprach dann Frau Ottilie in den stürmischen Beifall hinein, der ihr lohnte, „das wird Sie bleiben. Nehmen Sie meinen Kurkmann mit, ich werde Ihnen das Lied schenken, damit Sie das „schöne Weib" nicht vergessen." — Am nächsten Morgen, ich tiege noch im Bett, höre ich, wie eine ungeschickte Hand einzelne Töne auf meinem Instrumente tippt. Ich springe auf; da steht Peter Kruse mit Frau Ottilies Notenbuch und verucht die Singstimme des „Fischer" herauszuwimmern. Er ließ mir wirklich seine Ruhe, bis ich ihm den Gefallen that und das Ding einübte; nun paradiert er überall damit als „schöner Fischerknabe" und macht Furor. Die Frauen werden mir den Menschen noch in Grund und Boden übergeben. Dabei bin ich überzeugt, daß auch seine Empfindung für Frau Ottilie nichts weiter ist, als geschmeichelte Eitelkeit. Im Grunde seines Herzens ist er ein durchaus braver Alltagsmensch und nicht im stande, eine Intimité zu begehnen.

Leben Sie wohl! Geben Sie bald Nachricht, wann Sie kommen. Ihr Rose.

Berlin, den 7. Januar.

Mein Lieber!

Die Geigenfonate, welche ich Ihnen zu Neujahr schickte, hätte ich wohl mit einigen Glückwunschkarten begleiten sollen, aber ich war die ganze Zeit über in einer zu erbärmlichen Laune, um Ihnen lieben inhaltvollen Briefe beantworten zu können. Die Sonzerte drängten sich vor Weihnachten, dazu „die Heimkehr" am Neujahrskist, die mich mehr Zeit gekostet hatte, als zehn Symphonieabende; und — last not least — ich wurde recht von Gewissensbissen geplagt. Unter uns gesagt, es ist nicht recht, die Vorhebung vielen zu wollen, und man nimmt dabei doch eine häßliche Verantwortung auf seine Schultern. Unser Feldentour ist in der kläglichsten Gemüthsverfassung, obgleich er seine Sache neulich recht gut gemacht hat und ich gehäufiger gefeiert wurde als der Fieber eines solchen Kleinfodes. Wie gesagt, der arme Peter war sehr gedrückt am den Abend. Nicht als ob ihm seine künstlerischen Mängel empfindlich geworden wären (für mein Gefühl behält er immer etwas von einer Singmaße) — die harmlose Seele hat keine Abnung von dem, was ihm fehlt — aber der arme Kerl kann keine normale Stellung finden, nirgends paßt er hin und ihm fehlt eben vollständig das kräftige Selbstbewußtsein des Genies, welches überall seinen Weg findet, das seine eigene Atmosphäre um sich verbreitet und andere hineinzieht, das nichts weiß von hoch und niedrig, das da, wo es eben ist, als erstgenberechtigt auftritt.

Eine sehr peinliche Scene hatte ich neulich oor Weihnachten bei mir. Der gute Dornack hatte sich für seinen Schilling eine Weihnachtsbescherung ausgesucht und der Martha Kruse ein Hundreibilliet nach Berlin geschickt. Sie kam, da Peter gerade bei mir war, an einem Wintermittage plötzlich an. Ich erkannte sie kaum wieder, so wurde sie durch eine plumpe häßliche Kleidung entstellt. Die hübsche Frau schien um zehn Jahre älter in dem dicken Wallenkleide und dem bunten Umhangelagert; Peter war außer sich vor Freude und Frau Kruse konnte kaum schnell genug alle seine Fragen nach dem Kinde, nach Verwandten und Freunden beantworten. Dazwischen bewunderte sie das „fine Täg", das ihr Mann trug, und sagte einmal übers andere: „Nee, nu stief Gener mal dat fine Täg, un deum, too is hei vöörüm un fastlich warren," was er sich herabschließend gefallen ließ. Da klingelte es und mein alter Wilhelm meldete eine Dame, die mich zu sprechen wünschte. Gleich hinter ihm schob sich eine elegante Gestalt ins Zimmer — Frau Ottilie! „Ich weiß, es ist furchtbar unpassend, daß ich hierher komme", sagte sie, „aber ein Künstler ist gar kein Mann, der rechnet mit — nicht wahr? Ich komme auch eigentlich zu unserem Fischerknaben, den ich Ihnen einführen will; unten wartet mein Wagen, ich will ihn zu Döpler führen wegen seines Kostüms und unterwegs will ich ihm eine Straßpredigt halten, daß er mich geherr hat warten lassen. Warum kamen Sie denn nicht? Ich war sehr böse auf Sie. Ich habe mich so an Ihre Arderie gewöhnt, daß ich nicht schlafen kann, wenn ich nicht abends über Sie gelaßt habe. Ich wollte ein bißchen Furor mit Ihnen machen vor dem spanischen Quartett, das gestern wieder in der Villa Ottilie eingetroffen ist. Ich denke es mir sehr amüsan, meinen schwarzäugigen Hidsalo und meinen gelbgebackten Fischerknaben aneinander zu heken. Sie müssen kommen." Mit einer unwillkürlichen, aber energischen Bewegung regte da Martha Kruse die Hand an ihren Peter, der sehr feil und rot dastand, als wollte sie sagen: „der ist mein, rühr' ihn nicht an!"

Frau Ottilie blühte mit ihren großen schwarzen Augen tragend auf die Kruse und sagte halb laut zu mir, doch so, daß die beiden jedes Wort verstanden konnten: „Was haben Sie denn da für eine fomihe Frau bei sich? doch nichts vom Theater? Dazu sieht sie doch zu pießbügerlich aus." Ich erwiderte schnell und gefaßt: „Sie haben mir unter der Fülle Ihrer Liebenswürdigkeit noch gar nicht Zeit gelassen, Ihnen Frau Martha Kruse, die Frau unseres gemeinsamen Schillingens, vorzustellen." Frau Ottilie preßte ihr Taschentuch an die Lippen und brach in ein sehr melodisches Gelächter aus. „Mein, das ist entzückend, das finde ich himmlisch, der Fischerknabe als ehrfamer Gatte; das ist so fomiich, oerzeihen Sie nur," und sie stürzte lachend aus dem Zimmer. Während uns entwand eine lange Pause, die nur dadurch unterbrochen wurde, daß Frau Kruse sagte: „Pui, nu nee, dei harr sich ja wol de Baden fingerdick austräcken!" Bald verließ mich das Paar und ich bin sicher, daß die blonde Martha eine gewaltige Gardinenpredigt losließ. (Satzus folgt.)

Allerlei Virtuosen.

Von Hugo Klein.

Don allerlei Virtuosen plandert amnützig und interessant Ernst Legouas in seinem eben erschienenen Buche Studien und Erinnerungen: „Epis et blenets" (Hegel & Cie., Paris). Er hörte noch Paganini spielen und schildert lebhaft die Empfindungen, welche der Vortrag des italienischen Geigers erweckte, Empfindungen, wie man sie gegenüber dem Unbekannten, Geheimnißvollen, Unerkklärlichen empfindet. Auch zur Technik seines Spieles bieten die Mitteilungen bemerkenswerte Anhaltspunkte. Legouas wählte dem ersten konzerte Paganinis in der Oper an der Seite des berühmten Kritikers Veriot bei. Veriot hielt die Noten des Stückes in der Sand, das Paganini spielen wollte. „Dieser Mensch ist ein Charlatan", sagte der Kritiker, „er wird nicht ausführen können, was da gedruckt ist, weil es unansführbar ist." Paganini begann zu spielen und Veriot hörte ihm so verblüfft zu, wie alle andern. Wüßig sagt der Kritiker halb laut: „O über den Eghelm! Ich begreife. Er hat die gedöhlte Stimmung der Saiten seines Instruments geändert."

Eine ähnliche Ueberraschung in Paris bot das erste Konzert Thalbergs im Théâtre italien. Legowé wohnte ihm an der Seite Julius Benedicts bei, welcher als Pianist der einzige Schüler Rebers gewesen war. Benedicts Verblüffung und Bewunderung waren unbeschreiblich. Erregt vorgebeugt, den Blick an die Finger geleitet, die ihm ein Zauberkunstwerk zu vollbringen schienen, trante er kaum seine Augen und Ohren. Auch für ihn gab es, wie für Veriot bei Paganini, in den gedruckten Werken Thalbergs etwas Innerfährliches. Nur lag das Geheimnis dieses Mal nicht im Zirkumtreiben, sondern beim Spiel. Eine neue Fingertombination ermöglichte Thalberg, das Klavier sagen zu lassen, was es nie vorher gesagt hatte. „Die Schale des Damms“ nannte Liszt verächtlich die Schale Thalbergs. Der Triumph Thalbergs hatte Liszt in große Aufregung versetzt. Es war nicht Weib — eines so niedrigen Gefühls war Franz Liszt nicht fähig — sondern der Jörn eines entthronten Königs. Liszt war allerdings nicht der Mann, das Feld ohne weiteres zu räumen, er nahm den Kampf auf, der jedoch für ihn zufolge unglücklicher Zufälligkeiten nicht günstig endete. Legowé kam in die angenehme Lage, beide Künstler in einem Konzert, das für die Polen veranstaltet worden, bei der Briggis in Belgiojoso zu hören. Der charakteristische Unterschied in ihrem Talente trat dabei lebhaft hervor. Liszt war zweifellos mehr Künstler, vibrierender, elektrischer. Er hatte in seiner Klangstille oft eine Zartheit, daß man sagen konnte, niemals wären Finger leichter über die Tasten gegleit; dabei war er jedoch von einer Nervosität, welche ihn hin- und hertrieb und sein Spiel oft ein wenig hart und trocken erscheinen ließ. Als er einmal bei dem Vortrag einer eigenen Komposition gar heftig die Tasten bearbeitet hatte, trat der Klavierbauer Pregel nach dem Konzert an das Instrument, das ihm gehörte, und bedröhtete trübselig die Tasten. „Was machen Sie da, lieber Freund?“ fragte ihn Legowé lachend. „Ich betrachte das Schicksal“, erwiderte er melancholisch, „ich zähle die Verwundeten und die Toten.“ Thalberg schlug niemals berat auf die Tasten los. Was seine Lieberlegenheit ausmachte, ein höchstes Vergnügen, ihn zu hören, das war der Ton. Er war so voll, so rund, so gefällig, so samtarig, so süß und dabei so stark. Legowé kann ihn nur mit der Stimme der Altoni vergleichen. Auch in dem äußeren Auftreten waren die beiden großen Künstler grundverschieden. Liszt hatte die Haltung eines Admen, wie er seine Mähne zurückwarf mit gitternden Lippen und bebenden Nasenflügeln, um dann den Blick eines lächelnden Begleiters über die Zuhörerhaft gleiten zu lassen, das erschien manchmal kombiantenhaft, war jedoch die ganz natürliche Art seines lebhaften ungarischen Temperaments. Bei Thalberg war nichts Heftiges wahrzunehmen. Er war der Künstler-Gentleman in seiner äußeren Erscheinung und im ganzen Gebaren. Er trat ohne Pose auf, und nach einem würdigen, etwas kalten Grüße setzte er sich an das Klavier. Dann spielte er, aber ohne Gedärben- und Menenspiel, ohne einen Blick in den Zuschauer Raum zu werfen. Seine tiefe Erregtheit, beim eine solche war auch bei ihm vorhanden, verriet sich nur dadurch, daß sich sein Gesicht und sein Kaden nach und nach rötheten. Mit niemandem darf man, so meint Legowé, Ghopin vergleichen, weil alles an ihm eigenartig war. Er hatte seinen eigenen Ton, seinen eigenen Anschlag, sein eigenes Spiel. Nach seinem ersten Konzert schrieb Legowé in einer musikalischen Zeitschrift: „Man wird nicht mehr darüber streiten, welches der größte Pianist, ob Liszt oder Thalberg? Es ist Ghopin.“ Auf diese Kritik wurde Liszt mit Legowé böse und schmollte zwei Monate. Thalberg suchte den Rezenten am nächsten Morgen auf und sagte: „ Bravo! Ihr Artikel ist mir gerecht.“ Liszt kann darum trotz seines stark entwickelten Selbstbewußtseins nicht unzufrieden genannt werden. Als Schaffer sein Porträt malte, rief ihm der Maler in seiner brüskten Art einmal zu: „Aber Liszt! Sehen Sie doch vor mir nicht das Gesicht eines Genies auf! Sie wissen, daß ich ihm nicht auf den Leim gehe!“ Und er hätte ihn doch so malen müssen, denn Liszt war ein Genie, sein Gesichtsausdruck war nur zu häufig der eines Inzpirierten, so konnte ihn jeder, der ihn am Klavier gesehen. Aber Liszt folgte sich dem Willen des Malers. Nach den großen Worten desselben schloß er einen Augenblick, dann sagte er: „Sie haben recht, lieber Freund. Verzeihen Sie mir, Sie wissen nicht, was es heißt, ein Wunderkind gewesen zu sein.“ Und er bemühte sich, eine möglichst alltägliche und nichtsagende Miene zu machen. Wer das Bildnis Liszts von Schaffer auf der Wiener Theaterausstellung gesehen, kann denn auch bestätigen, daß es recht nichtern

ist und bei aller Porträtähnlichkeit keine Vorstellung von der faszinierenden Erscheinung giebt, die dem Klavierkünstler nachzurufen war. Für Liszt's Persönlichkeit eiert Legowé noch ein interessantes Schreiben. Es war nach einem großen Konzert, welches Liszt veranstaltet hatte, um seine Lieberlegenheit Thalberg gegenüber zu zeigen. Das Orchester war bei dieser Gelegenheit so ungünstig placiert, daß es das Klavier um seine besten Effekte brachte, und das Ende war ein Mißerfolg. Liszt täuschte sich nicht darüber und sandte Legowé einen Brief, in dem es u. a. heißt: „Ich bin glücklich, daß Sie über mein geistiges Konzert Bericht erhalten, und wage Sie zu bitten, dieses Mal, nur dieses eine Mal, über die mangelhaften Seiten meines Talents zu schweigen. Noch einmal, verzeihen Sie mir diese Schwäche und seien Sie überzeugt, daß ich nur an einen Freund eine solche Bitte richte.“ Mit Recht fragt Legowé, wie viele große Künstler fähig wären, die Worte niederzuschreiben: die mangelhaften Seiten meines Talents? Und gerade damals hatte Liszt sein Bestes geleistet und bewundernswürdig gespielt.

In einem anderen Teile seines Buches kommt Legowé auf die Theorie Diderots zu sprechen (in neuester Zeit von Goethe wieder zur Sprache gebracht), wonach die Bühnenkünstler die Gefühle, die sie darzustellen haben, nicht mitbewußten dürfen, wenn ihre Wiedergabe eine vollkommene sein soll. Legowé leugnet die Nichtigkeit dieser Theorie und führt, um seine Auffassung zu bekräftigen, höchst Bemerkenswerthes aus seiner Erfahrung an. Der berühmte Abolphe Nozair erzählt ihm selbst, daß er während der ersten zehn Proben des „Wilhelm Tell“ unfähig war, seine Thränen in dem großen Trio zurückzuhalten und daß er hier seinen Part um fingen konnte, nachdem er in gewissem Sinne eine Bewegung bezwungen. Bezwingen ist nicht das rechte Wort — die Erregung ging nur von einem Organ auf das andere über und vibrierte um in seiner Stimme so, daß das Publikum tief erschüttert war. Madame Palma weinte auf der Bühne, allerdings nicht hingeworfen von der Situation, sondern, wie sie selbst sagte, ergriffen von dem rührenden Klang ihres eigenen Organs. Eines Tages trat Legowé in einem Zwischenakt in die Garderobe des berühmten Lablache. „Legen Sie die Hand auf meine Wange“, sagte Lablache zu ihm. „Sie ist ganz naß“, sagte Legowé. „Wissen Sie, warum?“ fuhr der Sänger fort. „Weil ich im Finale des Aktes, als ich meine Tochter verlor (es war in der „Geheimen Ehe“), berat auf weinen begann, daß mir die Thränenflut aus den Augen stürzte.“ Schließlich erzählt Legowé die folgende Anekdote: „Im Jahre 1850 sang der berühmte Tenor Mario in St. Petersburg zu gleicher Zeit mit Lablache und dessen Tochter, einem noch jungen Mädchen, welches später unter dem Namen Madame de Caters berühmt wurde. Sie zählte damals kaum zwanzig Jahre, hatte eine herrliche Stimme, das Talent einer Sängerin ersten Ranges und die Schönheit einer Göttin, die auf Wolken dahinschwebte“, wie Salust Simon sagt. Eines Tages sang sie mit Mario in irgend einer Oper. Es kommt das gewohnte große Duo, das Liebesduett voll Leidenschaft. Welches war nun die Verwirrung der jugendlichen Künstlerin, ihre Ueberraschung und Mißbilligung, als sie hörte, wie ihr Mario, während sie sang, leise zuspätsprach: „Mia cara!.. Mia bella! Ama me! Io t'adoro!..“ Als sie die Bühne verließ, wandte sie ihm den Rücken zu und bewachte gegen ihn einen geheimen Groll einige Tage, bis sie ihn bei dem Duo mit einer andern, sehr häßlichen Sängerin wieder leise hören hörte: „Mia cara! Io t'adoro!“ zc. Sie begriff nun, daß diese zärtlichen Liebesbetreibungen seine Art waren, sich in Schwung zu versetzen, in die Situation zu denken und seine Wärme zu bewahren.“

Der Münchner „Wagner-Opklus“ von 1893.

München. Bald nach dem im Januar provisorisch und am 9. Juli definitiv erfolgten Personenwechsel in der Leitung der Münchner Hofbühnen hat es sich auch für weitere Kreise zur Geltend erweisen, wie wichtig für die würdige Stellung der Bühne, zumal unserer Oper, die Neubesezung der Hoftheaterintendanz gewesen ist. Rängst schon hatten Sachkundige gesehen und es ausgesprochen, in wie be-

denklicher Weise unter dem matten vergangenem Regime immer weitere Teile vom einstigen stolzen Majestät der musikalisch-dramatischen Kunst im Münchner Hoftheater abdröckelten. Immer deutlicher und eindringlicher war solchen Sinnes in einem Teile der Münchner Presse darauf hingewiesen worden, wie gerade die Pflege der Wagnerischen Werke zu den vornehmsten Pflichten und Interessen der heimischen Bühne zu zählen lie und in wie auffallender Weise gerade dieser künstlerisch wie materiell ergeblichste Teil der Entwicklungsfähigkeit unseres Theaters ungenutzt bliebe.

Poffarts Amtsantritt hat die Sachlage sogleich verändert. Mit scharfem Blick überblickte er die Situation. Naich war er entschlossen, in der ihm eigenen energischen und unflüchtigen Weise zunächst eben diesem Teile der Zukunft unseres Theaters, der „Wagner-Mission“ Münchens, sein Interesse und damit seine zielbewusste Thätigkeit zuzuwenden. Noch im Frühjahr wurden die großen „Aufführungen Richard Wagner'scher Werke“, die sich jetzt abspielen, angekündigt. Manche wollten damals das Unternehmen als verfrucht, als eine Ueberleitung ansehen, angesichts der kurzen Spanne Zeit, die zur Vorbereitung der Vorstellungen bis dahin zur Verfügung stand: München, dessen Namen für Wagner-Aufführungen während des letzten Jahrzehnts so starke Eindrücke erlitten hatte, konnte bei teilweise künstlerischem Mißgelingen des Ansehens erregenden Unternehmens den letzten Rest seines Nimbus als einstige „Wagner-Stadt“ einbüßen. Die mit finanziellen Opfern groß angelegte Veranstaltung konnte bei Unkunst der Verhältnisse das Gegenteil der erstrebten Wirkung zur Folge haben. Je weniger unflüchtiger, energischer und groß angelegter Finanzgründung war eine solche Werbung sogar wahrscheinlich. Mit enormer Anspannung und Steigerung der Kräfte legte Poffart ein, um das Ziel zu erreichen: die einstige Stellung für das Münchner Theater zurückzuerwerben und neu zu befestigen. In der That ein „va banque“-Spiel! Aber wir sehen ihn auf dem Wege, das Spiel zu gewinnen.

Zwar hatte der neue Direktor bei den Vorbereitungen seitens einiger Hilfskräfte nicht durchweg die so dringend nötige hingebungsvolle Unterstützung gefunden. Bei der Vereinlebung des „Tannhäuser“ z. B., dessen Inszenierung nach dem Bayreuther Muster zu Ende April den Ausgangspunkt des künstlerischen Feldzuges bildete, hatte man, was den unzufälligen Teil anbelangt, sogleich eine Enttäuschung zu erleben. Der Vortrag zeigte sich durchaus nicht in dem für die neuen Verhältnisse entsprechenden Maße reduziert. Die übrige Zeit des April und Anfang Mai sahen wir die musikalische Hauptkraft des Instituts unbegreiflicherweise auf eine Vermoortat verwendet, deren Reiferrin nach Ansicht aller Sachkundigen sowohl aus zeitlichen wie musikalischen Gründen unmöglich war. Die zweite Hälfte des Mai war von Vorbereitung und Abhaltung des „Tannhäuserfestes“ absorbiert und hierauf befand sich bis gegen Ende Juni der erste Kapellmeister in Urlaub, um von den aufgezählten vernünftigen Scharmügeln auszureihen. Die projektirten gewöhnlichen Neubesezungen von „Hörsingold“, „Siegfried“ und „Götterdämmerung“, von Publikum und Presse längst gefordert und von der Theaterleitung als notwendig zugegeben, mußten deshalb unterbleiben und so stand man am 10. Juli vor den üblichen Theaterferien und, wenige vorher gekelte Probetage abgerechnet, am 10. August vor dem Beginn der Aufführungen. Dazu kam das unqualifizierbare „Interdikt“ des Grafen Ochsberg, das die bereits vereinbarte Mitwirkung des berühmten Berliner Hofkapellmeisters Felix Weingartner in letzter Stunde bereitet hat.

Aber das künstlerische Feldherrentalent unseres neuen Generaldirektors der Hofbühnen bewährte sich in solch schwieriger Lage glänzend. Sogleich mußte es Rat zu schaffen. Denn er hat für alle Fälle bereits die Verzung des genialen Direktors der Karlsruder Hofoper, Felix Mottl, zu den Aufführungen vorgelesen und läßt diese nun zur That werden; die heimischen Kräfte werden durch einen erweiterten Kreis illustrier Namen auswärtiger Künstler verstärkt, deren Mitwirkung sich in den Ankündigungen ziemlich gleichmäßig durch alle Vorstellungen hinzieht; der Mangel an Vorbereitung wird durch Hinzutreten eines hervorragenden Dirigenten und durch den Klang und die Wirkung großer Namen ersetzt und — „das Spiel kann beginnen“.

Von den bisherigen Vorstellungen bildeten die „Meisteringer“ (am 17. August) unter Mottl den künstlerischen Höhepunkt. Seine alles bezeichnende und mächtig emporschiebende künstlerische Individualität

wirkte hier trotz mäßiger Vorbereitung Wunder, insbesondere hinsichtlich der strahlenden und klaren Gestaltung von Aufbau und musikalischem Inhalt des Werkes, auf Grund ausgeschiedener Herausarbeitung der Steigerungen und geschlossenen Sätze der Partitur. Auch die nicht gerade in jeder Hinsicht hervorragenden Einzelleistungen wurden folgendermaßen weit über ihr gewöhnliches Niveau hinausgetragen. Das Gleiche gilt von den Chören und den ausgezeichneten Musikern des Orchesters. Von den Mitwirkenden sind Eugen Buras „Sachs“, der stimmlich allerdings stark nachzulassen beginnt, H. Walters „David“, Karl Rebes (Märkische) vorzüglicher „Bednasser“ und die „Gua“ des Hrn. Vettaque (Hamburg), sowie Wiegands (Hamburg) von prachtvollen Organe getragener, seltener „Voguer“ hervorstechend. — Die vorangegangene „Holländer“-Auführung, ebenfalls unter Mottl, mit Reichmann (Wien) in der Titelfolle, Hrn. Terina und Heinrich Vogl als „Senta“ und „Erik“ würde an nähernd auf gleicher Höhe gestanden haben, wenn nicht einige kleine Mängel in der Partitur den künstlerischen Wert des Ereignisses beeinträchtigt hätten. — Unter Generaldirektor Levi hatte am 11. August die Eröffnung der Spiele mit dem „Tambor“ stattgefunden, wobei Vogl in der Titelfolle, Hrn. Terina als „Venus“, Schiedmante (Dresden) und Wiegand (Hamburg) als „Wolfram“ und „Lindgras“ erezielten. Hrn. Dreßler, eine überaus amüßige Darstellerin der „Elisabeth“, vermag leider gesanglich der Partie nicht in gleichem Maße gerecht zu werden. — Am 13. folgte unter Hofkapellmeister Fischer Wagners „Ring des Nibelungen“, deren Wiederbegehung bei nicht durchwegs günstiger Bezeichnung der Rollen etwas akustisch zum „Ausstattungsstück“ gravitierte. (Weiteres im nächsten Brief.)

Alfredo Catalani.

Gestorben 7. August 1893.

In Deutschland und in Oesterreich ist Alfredo Catalani (geb. am 19. Juni 1845) so gut wie unbekannt. Dieser nach dem großen Erfolge seiner letzten Oper „Die Geierwally“ in Hamburg wurde sein Name wohl auch in Deutschland hin und wieder mit denen von Mascagni und Leoncavallo genannt und es sollen sogar Unterhandlungen angebahnt worden sein, um diese Oper auch in Wien zu geben.

Nun er aber gestorben ist, wird man wohl von ihm bald nicht mehr reden und werden seine Opern, das einzige Erbschaft, welches er seinen Angehörigen hinterläßt, in der Bibliothek seiner Familie vergilben.

Auch in Italien, seiner Heimat, konnte es Catalani zu wirklicher Popularität nicht bringen. Seine seine aristokratische zarte Natur hinderte ihn daran und er empfand es schmerzhaft, nicht, daß ihm seine Erfolge zu teil geworden wären; den großen wahren anhaltenden Erfolg erlebte er aber nicht mehr und nun seine Feiler für immer verstummt ist, sind auch die Hoffnungen, die bis zuletzt, als er von seiner neuen, noch unvollendeten Oper sprach, sein armes, von langen Leiden verzehrtes Gesicht und die schönen ausdrucksvollen Augen belebten, für immer vernichtet.

Sein kurzes Leben war nicht ohne Dornen: zuerst die langen Kämpfe mit den Eltern, die aus ihm einen Advokaten oder Ingenieur machen wollten, dann nach dem Siege über den elterlichen Willen die aufstrengenden Studien im Pariser Konservatorium, die später in Mailand ihre Vollendung fanden.

Schon damals war Catalani von dem erblichen Mangel befallen worden, dem er so lange widerstand, und ich kann mich noch lebhaft erinnern, wie er nach seinem ersten Erfolge mit seiner Schlussarbeit — la Falce — — liebernd und aufgeregt, den Freunden, die um ihn künftigen und ihm gratulierten, Kopfschütteln auf seinen schwächlichen Leib wies, als hätte er gehabt, daß ihm ein kurzes Leben beschieden war. Ein anderes Mal bei einem ähnlichen Anlasse, als man die Schnelligkeit bewunderte, mit welcher er komponierte, war es wieder das gewohnte traurige Nicken auf seinem Gesichte, welches die Worte begleitete: ich muß mich eben beilen, denn ich weiß nicht, wie lange es so gehen kann.

Einen reich gegliederten Entwicklungsgrad weisen die Werke Catalanis nicht auf. Seine erste Komposition, la Falce, eine kurze dramatische Scene mit langem symphonischen Prolog, zeigt schon die Vorzüge

und Fehler der späteren Werke: leichte, reiche Inspiration, die aber auf die Länge süßlich wirkt und zu viel zum Sentimentalen neigt, Natürlichkeit und Klarheit, große Gestaltungsgebe und saubere Beherrschung der Mittel. Alle diese Eigenschaften finden sich in nach gezeigtem Maße in seinen späteren Werken: Eba (1880), Teianice (1883), Eba (1886), Koreley (1891) und die Geierwally (1891). Was aber allen diesen Werken mehr oder weniger fehlt, ist die dramatische Kraft, die Energie. Seine Melodie ist meistens elegant, zart, duftend, aber schließlich monoton wirtend wegen des Mangels an padenden Gegenfäden und weil er sich meistens nur in der gleichen Stimmung bewegt. — Er beherrscht allerdings die Form und entwirft große Ensemblesätze, die mit Meisterhaft durchgeführt sind. Das Gerüste derselben ist aber wie seine Natur schwächlich und die hüpfen Umrankungen und Verzierungen vermögen nicht für den wirklichen Inhalt Ersatz zu leisten. Seinem Temperamente waren die großen Leidenschaften fremd und seine Musik spiegelt jene sentimentale, melancholische Stimmung wieder, die bei ihm vorherrschend war. In der Darstellung dieser aber war er ein vollkommener Meister, und selbst in der Uniformität derselben wirkte er so viele Stufen der Zartheit und Feinheit zu finden, wie dies nur wenigen gegeben ist.

In der Beherrschung des Orchesters und Kenntnis aller Klangeffekte war er den meisten neueren Italienern weit überlegen und hier kam ihm wohl die Studienzeit in Paris zu gute. Seine Orchesterzüge, z. B. der reizende Minuettenzug aus Eba, sind zart, farbenreich und bergen eine Fülle interessanter feiner Züge. Die Behandlung der Stimmen ist in seinen Werken eine meisterhafte und wenige wählten wie er, dankbar und angemessen für die Sänger zu schreiben. Von seinen Opern — denn er schätzte sich dieses heute ja verachteten Namens nicht — hat die letzte, die Geierwally, am meisten Erfolg gehabt. Ohne seiner Natur Gewalt anzuthun, hat er verstanden den Geschmack unserer Zeit, dem Drange nach dramatischer Wahrheit, gerecht zu werden.

Die Melodie fließt reich und klar und entbehrt keineswegs der Originalität. Die Orchestrierung, ohne wie heute gewöhnlich überladen zu sein, ist von bezaubernder Wirkung und bringt vielfach neues. Den Einzelgeklängen wird breiter Raum gelassen, ohne daß sie jedoch den Fortgang der interessanten Handlung hemmen. Eine wohlthätige Abwechslung bringen die Chorzüge, für die Catalani den richtigen innigen Balkton getroffen hat. Mit den Konkurrenten der Sanzognaprope hatte er wenig gemein. — Er war kein Himmelfahrer und konnte sich mit der neuesten Richtung der dramatischen Musik in Italien wenig befremden, obwohl er das Talent seiner Kollegen neidlos anerkannte.

Mehr verwandte Züge hat er mit seinem engeren Landsmann Giacomo Puccini (beide sind in Lucca geboren), dem Komponisten der gefeierten Manon. Als Lehrer und Nachfolger Puccinis war er von seinen Schülern vergöttert und die besten Jünger des Mailänder Konservatoriums kamen aus seiner Schule hervor. Das Genie Wagners erkannte er ohne Einschränkung an; er studierte fleißig und mannsgeleitet seine Werke, ohne jedoch sich von ihnen irgendwie beeinflussen zu lassen und blieb bis zuletzt, obwohl er sich gegen die Fortschritte der dramatischen Kunst nicht abblöste, vielmehr dieselben insbesondere in seinen letzten Werken verteidigte, der Muse seiner Heimat treu.

Während wir diese Zeilen der Erinnerung schreiben, müssen wir an seinen älteren Kollegen, an Gio. B. Pergolesi denken, mit dem Catalani manche verwandte Züge hatte, und dessen trauriges Schicksal er auch teilte. Das Feh, welches sich ihnen öffnete, war nicht ein großes. Epochenmachende Werke konnten wir von beiden nicht erwarten. Aber innerhalb der ihnen von der Natur gegebenen Grenzen hatten beide eine Fülle süßer schmiedelnder Melodien in ihrem Herzen noch verborgen, die jetzt für immer verstummt sind.

Dr. Alfred Unterfeiner.

Texte für Siederkomponisten.

Halt' aus, mein Herz, halt' aus!
Halt' aus, mein Herz, im schweren Stum,
Der dich vernimmt von Grund!
Auf Winkern!
Folgt Winkern!
Auf herben Schmerz
Die Treuehülle;

Wenn sag' ich aller Stund':
Halt' aus, mein Herz,
Halt' aus!

Den Schatzalm reißt, so schwank er sei,
Kein Stern von seinem Ort!
An ihm verbleib
Er ohne Spur,
So bang' dich auch
Dem Teils nur,
Und sage Reis das Wort:
Halt' aus, mein Herz,
Halt' aus!

Was thut es, wenn die Sonne steht
Wohl hinter Wolken nicht?
Sie dringt hindurch
War mild und still;
Auch meine Zeit,
Die jagen will,
Soll ein das reiste Licht!
Halt' aus, mein Herz,
Halt' aus!

G. Schiller.

Dehmut.

Sie gab mir ein Ringlein von Golde
Und eine Rosenblü.
Ich küßte die Schlanke, die Felsde,
Und sang ihr ein inniges Lied.

Das Lied ist ausgefallen,
Die Felsde, die ist fort;
Das Ringlein ist verschwunden,
Die Rose ist verdorrt.

Otto Michalek.

Spielmannesliedchen.

„Du blonder, blasser Knabe,
Du blickst so traurig drein!“
Meine Liebste ruht im Grabe,
Wie soll' ich frohlich sein?

Dann zieh' ich trüber Stelle
Verstoh' im Land einher.
Des Knaben muntere Wille
Tragt Leichengrüße mit her.

Die Hüglein in den Tälern,
Die Jüngen von Kiechens Tod.
Die Klammern auf den Felsen,
Die blühen blutig rot.

Wohin der Schrift ich lenke,
In mir mein Herz beschwert.
Daß ich hinunter fänke
Der Liebsten in die Erd'!

Otto Michalek.

Jacques Offenbach

war ein liebenswürdiger Erzähler; der Frohmuth des Rheinländers paarte sich bei ihm mit jenem Geist, der in seiner zweiten Heimat Paris so hoch geschätzt wird. Offenbach sprühte von guten Einfällen, nicht nur auf dem Gebiete der von ihm erit geschaffenen modernen Operette, und sein Haus war stets der Sammelplatz einer geistig vornehmen Gesellschaft. Man drängte sich an ihn heran, dem Erfolg auf Erfolg blühte, seit er seine Virtuosenlaufbahn als Cellist aufgegeben und seine Komponistenthätigkeit begonnen hatte. Eine treffliche Gattin, von ihm ebenso schwärmerisch verehrt, wie von den Freunden des Hauses hochgeschätzt, machte sein Heim noch anziehender und Offenbach war daher nach den gefälligen Anstrengungen des Winters stets etwas menschenmilde und flüchtete gerne auf das Land, wo er nur für die intimsten Freunde des Hauses zu sprechen war. Diese Schranke gegen Fremde, von denen der berühmte Komponist verfolgt wurde, durchbrach er einmal, als ein Frau-lein Schneider, seine erste Großherzogin von Grolsch, ihn im Sommer 1875 in St. Germain besuchte wollte. Sie wurde gegen die Regel eingelassen und mit ihr auch ein Fremder, welchen der Diener nicht mehr gut adweisen konnte, da er zugleich mit der Sängerin gekommen war. Der fremde Herr, von Offenbach nicht gerade entgegenkommend empfangen, sagte: „Ich will Sie nicht lange stören! Beantworten Sie mir nur die Frage mit Ja oder Nein, ob Sie gerne nach Amerika gehen würden?“ Offenbach lachte darauf und antwortete: „Ich kann Ihnen versichern, daß ich heute nicht einmal nach St. Cloud gehen würde, geschweige denn nach Amerika.“ Der Fremde jedoch blieb ganz ernst und entwickelte einen so verlockenden Antrag, daß Offenbach endlich darauf einging, im kommenden Frühjahr gegen ein dienendes Honorar zur Weltausstellung in Philadelphia zu fahren und dort, sowie in New York zu dirigieren. Später wurde

ihm jedoch so hange vor der Trennung von seiner ihm so teuren Familie, daß er bis zum letzten Momente darauf hoffte, die Summe, welche zu seiner Sicherstellung bei seinem Bankier hinterlegt werden sollte, werde nicht eintreffen oder die Anstellung werde nicht eröffnet werden, oder auch der lange, eben erst beendete Krieg in Amerika werde wieder ausbrechen; — aber die Zeit verfloß und seine von Offenbachs perfekten Hoffnungen traf ein. Im April mußte er sich in Havre einschiffen, wohin er von seinem Sohn, seinen Schwägern, Schwiegerbrüdern und Freunden begleitet wurde. Für den schweren Abschied von seinen Lieben und für die stürmische Ueberfahrt entschädigte ihn aber schon die Ankunft in New York, wo er enthusiastisch begrüßt wurde und wo ihm Ovationen sondergleichen gebracht wurden. Er dirigierte dort ein hundertundzwanzig Mann starkes Orchester in Gilmoregarden, einem Glaspalast, der in einen tropischen Garten mit Wasserfällen und blendenbiller elektrischer Beleuchtung umgewandelt war und acht bis neuntausend Personen faßt. Offenbach hatte erfahren, daß die Musiker in Amerika eine große Verehrung bilden, den man angedehnt mußte, wollte man dort festen Fuß fassen. Für Offenbach, den berühmten Gast des Hauses, galt jedoch diese Regel natürlich nicht und als er bei der ersten Probe aus Pult trat, brachte ihm sein Orchester eine Ovation; er dankte in einigen herrlichen Worten und begann dann zu dirigieren. Es ging vortrefflich. Offenbach aber klopfte nach einigen zwanzig Takten ab und sagte vorwärts: Meine Herren — wir beginnen gerade erst und schon haben Sie Ihre Mühe außer acht gelassen! Alles war sprachlos vor Erstaunen und erst als Offenbach fortfuhr: Jawohl! Sie lassen mich hier dirigieren und ich bin nicht einer der Ihrigen, bin nicht aufgenommen in Ihre Vereinigung? Ich bitte um die Ehre, daß Sie mich in Ihre Gesellschaft aufnehmen! — Da löste sich die unangenehme Spannung in allgemeine Heiterkeit und jubelnde Zurufe aus — Offenbach hatte sein Orchester vollkommen gewonnen und die Herzen der kühnen Amerikaner durch seinen Einfalt augenblicklich mit Verehrung für sich gefüllt.

Seine New Yorker Triumphe steigerten sich von Tag zu Tag und wurden nur noch von jenen in Philadelphia übertroffen, wo er in einem ganz ähnlichen Establishment dirigierte, das man nach ihm Offenbachgarden genannt hatte. Publikum und Presse brachten ihm Ovationen über Ovationen und nur ein einziges Mal fand eine Zeitung einen Vorwurf für nötig, der Offenbach bitter schmerzte, wie er launig verächtete. Die betreffende Kritik rißte nämlich, daß er trotz seiner tadellosen Eleganz, beim Dirigieren immer hellgraue, statt weiße Handschuhe trage. Ganz zerknirsch hat Offenbach darauf zu, daß er überhaupt nur viermal in seinem Leben sich zu dem Luxus von weißen Handschuhen aufgeschwungen habe: bei der Firmung, bei seiner eigenen und bei der Verheiratung seiner beiden Töchter.

Sonntags waren sämtliche öffentliche Vergnügungsorte und die Anstellung in Philadelphia natürlich geschlossen, wie es der amerikanische Brauch fordert. Nur religiöse Konzerte sind erlaubt. Der erstüberliche Besitzer von Offenbachgarden kam nun auf die Idee, ein solches „heiliges Konzert“ unter Offenbachs Leitung an einem Sonntage zu geben, an dem der Zutritt natürlich ein enormer gewesen wäre. Offenbach entwarf folgendes Programm:

Grand Sacred Concert by M. Offenbach.
Deo gratias aus dem Schwarzen Domino.
Ave Maria von Gounod.
Litanai aus der Schönen Helena: „Sage mir, Venus!“
Hymne aus Orpheus in der Unterwelt.
Gebet der Großherzogin von Gerdstein.
Seraphischer Tanz von Offenbach.
Angelus aus der Hochzeit bei Katernsteinchen.

Dieses Programm drangte eine ganze Woche lang an allen Straßenenden in Buchstaben, die ebenso groß als Offenbachs und, wie er verächtete, viermal so dick als der bekanntlich ziemlich magere Komponist waren — die Polizei verbot das Konzert aber im letzten Augenblicke!

Offenbach bestiegte natürlich auch den Niagara-fall und die Fahrt dahin brachte ihm auch eine musikalische Ueberraschung. In Utica, wo man zum Lunch ansetzt, stand am Perron ein riesiger Neger, welcher mit aller Gewalt ein Tamtam bearbeitete. Trotzdem der Rärm gewaltig war, so interessierte das Spiel Offenbach doch so sehr, daß er zu frühstücken vergaß und den Neger beobachtete, der doch einige Nuancen in sein Getöse zu bringen verstand, denn es wurde langsam leiser und leiser und verhallte endlich ganz. Offenbach wollte eben fragen, was der Neger da für

ein eigentümliches Musikstück produziert habe, als der Zug sich rasch in Bewegung setzte und der Komponist gerade nur noch Zeit hatte, hastig anzuklopfen. In Albany, der Destination, fand wieder ein mit gewaltigen Fächeln das Tamtam bearbeitender Neger und Offenbach hätte hier beinahe auch wieder auf sein Essen verzichtet, wenn ihm nicht noch rechtzeitig jemand das Geheimnis dieser merkwürdigen musikalischen Thätigkeit enthüllt haben würde. Das Decretendo des Tamtameläres zeigte nämlich den Reisenden an, wieviel Zeit sie noch zum Speisen hätten! — eine geistvolle Erfindung der amerikanischen Eisenbahnrestaureure, die Offenbach sehr amüsierte und ihm den Restaureur in Worcester, einer Station zwischen Boreaur und Barrie, ins Gedächtnis rief, der von seinem Büffet aus den Reisenden zuschrie: Sie haben noch 5 Minuten! Sie haben noch 4 Minuten! Sie haben noch 3 Minuten! und so weiter, damit dieselben in Ruhe speisen konnten.

Offenbach hatte der Sängerin Mimée versprochen, einige seiner Opern, in denen sie auftrat, zu dirigieren. Das hatte er auch in New York gethan und der Erfolg scheint so brillant gewesen zu sein, daß die Dame Offenbach bald, später noch einmal für sie zu dirigieren, in einer Stadt, die er auf der Tour nach Chicago berühren mußte. Der liebenswürdige Komponist vermachte auch dieses und kam den Tag vor der Aufführung der belle Parfumeuse zur Probe. Wie erschraf er, als das Orchester, das „zwar klein, aber dafür mitgerallt war“, nicht nach seiner Partitur spielte, die er auswendig wußte, sondern nach der entfehligen Orchesterleitung irgend eines inferiorer amerikanischen Kapellmeisters. Trotzdem Offenbach vor Entsetzen immer wieder den Taktstock hinstellte und davongehen wollte, so hat doch die Mimée so eindrucklich, daß er sich doch bestimmen ließ, am folgenden Abend auch vor dem zahlreichen Publikum zu dirigieren. Besonders die zwei Mariettisten machten Offenbach viele Schmerzen, da sie konstant falsch bliesen. Nur dann, wenn thatsächlich falsche Noten vorgeschrieben waren, wie in dem farnischen Marsche der Blumen im ersten Akte, da pausierten die zwei vorzüglichen Musiker.

Offenbach galt ihnen, sie sollten an dieser Stelle nur irgend etwas blasen, was es auch sei, da er sicher war, die falschen Noten würden schon kommen; aber das war gegen die Ehre! Sie pausierten wieder und sagten stolz: Wir haben hier Pausen und wir zählen daher diese Pausen — es sieht so in unserer Partitur! „So?“ rief Offenbach darauf grimmig — „und die vielen falschen Noten, die Sie sonst spielen? Stehen die vielleicht in dieser Partitur? Und Sie blasen sie doch mit vollen Waden in die Welt hinaus!“ Aber es half nichts. Auch am Abend spielten die Gebrüder nur dann falsch, wenn sie es nicht sollten. Der Jagottist blies dagegen die schöne Gewohnheit, immer wieder einzuschlagen. Auch im zweiten Akte, beim Entree Glorubens, schloß er, trotzdem er eine Figur zu blasen hatte, welche der Sängerin den Einflaßton angeben sollte. Offenbach machte dem Nebenmann des Jagottisten verzweifelte Reichen, die zu wehen. Einige Pässe riefen ihn zu seiner Pflicht zurück und er spielte prompt seine Figur — aber leider fünf Töne zu hoch. Die ahnungslose Glorubine setzte natürlich auch fünf Töne zu hoch ein, während das Orchester richtig eine Oktave tiefer weiter spielte. Die Folge war ein Chaos von falschen Tönen, welches Offenbach schmerzlich bedauern ließ, das Jagott aus Morpheus Armen greifen zu haben. Da kam dem Verzweifelten eine ebenso verzweifelte Idee — er wollte dem Tambour mit sich diesen dreißig Takte lang, so lange Glorubens Arie noch dauerte, einen fürchterlichen Wirbel schlagen, welcher so und sovieler falsche Töne mit seinem barbarischen Lärmen verschlang. Gebrochen verließ Offenbach dann sein Pult und erwartete Entschädigung. Aber das Publikum flachte wie rasend und die Presse besprach mit Entschlußmus seine „wahrhaft geniale Art zu dirigieren“. So hatte Offenbach auch da gefehlt, wo er seine einzige Niederlage erlitten zu haben glaubte. Glücklicher Offenbach!

Ausflug aus Chicago.

A. Chicago. Sehr wenig vermochte uns der augenblicklich in San Francisco verweilte „Besitzer von 62 alten Violinen und Lauten“, der ungarische Geiger Remenyi anzusprechen, trotz seiner Strabart: „Der Titan“, welche ein Wunder ihrer Art ist, und

trotz seiner darauf gezielten brillanten Phantasie über den Verblühen Othello. Seine Wiedergabe der abgeheilten Chopinschen Nocturne in E-moll, der Schuberthschen Borearole, sowie der bizarren kleinen Mazurka in B-moll von Chopin war ein Verbrechen gegen den Adel der Kunst. Was gutes, nobles Spiel hielt, hatte er am nächsten Abend von einer jugendlichen Kollegin lernen können: Maude Powell, die in einem prachtvollen Konzert der Theodor Thomasschen Ausstellungsfesthalle sich großen Beifall errang, besonders durch den ideal schönen Vortrag eines Massenstückes Lieder. Ihre prächtige Technik trat auch in einem Bruchstücken Violinsonzett zu Tage; ihr Ton sollte größer sein.

In dem 41. vollständigen Konzert führte Thomas die Orchester-Suite „Das zerströte Schloß“, von dem Amerikaner Schellen, einem Schüler Dvořaks, auf. Im ganzen sind dem Pianer Patriotismus fünf derartige Genüsse bis jetzt geboten worden, d. h. außer Schellen haben die Amerikaner Vold, Mr. Powell, Foote und Schöneckel auf den Thomasschen Programmen gespielt. Thomas verlangt für die Benützung seiner „musikalischen Bibliothek“ durch die Ausstellungsfesthalle 2000, für seine Benützung als Generalmusikdirektor aufstalt 5000 jährlich 20000 Dollars. Seht er seine Forderung durch, was immerhin möglich ist, so ist er der weitaus bestbezahlte unter den sämtlichen Beamten der Weltausstellung. Die Musikföhrer der letzteren aber belaufen sich wöchentlich auf 20 000 Dollars, eine Summe, mit welcher die Einnahmen in gar keinem Zusammenhang stehen. Dieser Thatfache gegenüber erklärt es sich denn auch, daß Thomas selbst in seinen künstlerischen Leistungen vom Publikum mißverstanden, von der Kritik arg gekränkt wird und daß die Ausstellungsbesucher ihm mit Vorliebe aus dem Wege gehen. Die spanischen Künstler gefallen hingegen sehr — und gar erst die Schweden! — Ueberhaupt scheinen die Schweden, und zwar als Nation, es dem Amerikaner angethan zu haben — sein Wunder, daß sich das dreitägige schwedische Fest zu einem der schönsten seiner Art gestaltet. Dasselbe bot treffliche musikalische Novitäten von Södermann, Wennberg, Grufelt, Lindblad, Estéer u. a. in vorzüglicher Ausführung dar, ganz abgesehen von den immer hinreichend wirkenden Volksliedervorträgen.

Schließlich habe ich noch des Pianisten Carl Glashy zu erwähnen, der gelegentlich eines Thomasschen Orchesterkonzertes in Saint-Saënschen und Bizetschen Kompositionen solistischen Beifall errang und denselben auch vollst verdient. Alles ist Mähe, Adel, Thätigkeit an ihm, tiefe Empfindung und klares Denken, dazu eine vollendete Technik! Das Publikum, welches zum mindesten ebenso viele Köpfe zählte wie bei den Föderweischen Konzerten, hofft bestimmt, den Künstler wiederholt zu hören.

Kunst und Künstler.

— Die Musikbeilage zu Nr. 17 der „Neuen Musik-Zeitung“ bringt ein durch den zweiten Preis ausgezeichnetes Klavierstück („Aus voller Brust“) von Gottfried Kunkel und ein Duo für Violine und Klarinet: „Ländlicher Tanz“ von unserem geschätzten Mitarbeiter G. Bartel.

— Am 22. August ist Herzog Ernst von Sachsen-Koburg und Gotha gestorben. Schon in früher Jugend dichtete und komponierte er mit seinem Bruder Albert, dem Gemahl der Königin Vittoria, kleine Lieder. Nachdem er gründlichen Unterricht in der Kompositionswissenschaft genossen, schenkt er als regierender Herzog Kantaten, Hymnen und Opern, von welchen Jaire, Toni, Casilda, Santa Chiara und besonders Diana von Solange mit Beifall aufgenommen wurden. Volksbeliebt wurde seine Hymne an die deutsche Kaiserin. Herzog Ernst war ein eifriger Förderer des deutschen Männergesangs. Er stand den Bestrebungen zur Gründung des deutschen Sängerbundes, die 1818 in der herzoglichen Hochschule zu Koburg erfolgte, sehr nahe. Ueber die Art, wie die Kompositionen des Herzogs entstanden, teilt eine Schrift von Dr. Schreiber Folgendes mit: „Des Herzogs treueste Helferin beim Komponieren ist die Herzogin, seine Gemahlin. Eine ausgezeichnete Pianistin der gediegensten Schule, vergegenwärtigt sie durch ihr Spiel dem hohen Komponisten alle seine Ideen, und der Ständische Flügel, an welchem alle Opern des Herzogs entstanden sind, steht unmittelbar hinter dem Arbeitsstische der Herzogin in ihrem Zimmer, das

nicht an das Kabinett des Herzogs höst." Ein anderer Verehrer des herzoglichen Paars berichtet: „Der Herzog hat zu heikeln Vult, um Notensätze malen zu können, in welche die Musik seines Innern gebündelt ist. Lebte der Gedanke in seinem Kopf, so schreibt der Herzog durch sein Arbeitskabinett an und ab, die Melodie vor sich hin pfeifend oder singend, welche seine Gemahlin mit kunstverständlichem Sinn währenddem niederschreibt und in Tönen des Flügels wohl und dann zur Prüfung wiedergibt. So entsteht ein jedes neue Werk Stückweise und aus Genuß geschaffen.“ Wozu noch das man den Wert der Kompositionen des Herzogs nicht veranlagten; gleichwohl hat Meyerbeer den zweiten Akt der Oper: „Santa Chiara“ als ein Meisterstück bezeichnet. Sein lebhaftes Interesse für Musik hat der Herzog durch Veranlassung der Musikanführungen in Gotha bekräftigt, bei welchen verbundenen Aufregungen dürften jenen Schlaganfall veranlaßt haben, welchem Herzog Ernst erliegen ist, der auch als bedeutendster empfindender Staatsmann und als Schriftsteller gerühmt wird.

Der Stuttgarter Liederkreis erhielt von dem älteren Verein Sängerkreis am 19. und 20. August einen Besuch, bei welchem beide Vereine viele Beweise geistigster Bräutlichkeit Gesinnung ausstauten. Der Sängerkreis gab in Stuttgart für wöchentliche Zwecke unter Leitung seines Dirigenten Herrn August von Othegraven ein mit großem Beifall aufgenommenes Konzert, in welchem er seine Gesangstüchtigkeit glänzend bewies. Die Solisten des Konzertes waren die Sängerin Frau Antonie Melke und der hervorragende Pianist Dr. Otto Meißel; die Leistungen derselben fanden großen Applaus.

In den philharmonischen Konzerten im Kölner Volksgarten wurde eine Orchesterprobe von Gustav Lazarus zum erstenmale aufgeführt und wird von der Kritik ihrer gefälligen Melodie wegen sehr gerühmt. Gegenwärtig komponiert Lazarus, Lehrer am Preussischen Konservatorium in Berlin, wie man uns mitteilt, an einer einaktigen Oper.

Als Sologanganteller an der Königl. Musikschule in Würzburg wurde der Konzertsänger Hugo Schulte (genannt Richard) in Berlin, als Regatteller das Mitglied des städt. Kurorchesters in Baden-Baden Adolf Witte bewiesen.

Siegfried Wagner hat in einem vom „Münchener“ veröffentlichten Briefe an den französischen Musikkritiker Marcel Hottin bezeugt, daß er endgültig von der Architektur zur Musik übergegangen und in der letzteren seit geraumer Zeit zuerst von Humboldt und dann von Rusee unterrichtet worden sei. Er habe schon Kompositionen von Haydn, Mozart, Beethoven und seinem Vater mit Erfolg dirigiert und gedachte in nicht allzuferner Zeit die sämtlichen Werke Richard Wagners zu leiten.

Nach dem Jahresbericht des städtischen Konservatoriums für Musik in Straßburg, welches äußerst zweckmäßig organisiert und mit tüchtigen Lehrkräften versehen ist, betrug die Gesamtzahl der Schüler im Unterrichtsjahre 1892/93 642.

Die kürzlich vollendete komische Oper „Saint Foix“, Dichtung von Hans von Wolzogen, Musik von Hans Sommer, ist von der kaiserlichen Hofkapelle in München zur Aufführung angenommen worden. Eugen Untch wird die Titelrolle singen.

Die Einweihung und Entfaltung des vom Verschönerungsverein in Alsbach dafelst errichteten Ernst Pasqué-Denkmal fand am 13. August unter zahlreicher Beteiligung statt.

Herzog Ernst II. von Sachsen-Koburg-Gotha hat die bei den Gothaer Festspielen beschäftigten Persönlichkeiten durch Titel und Orden ausgezeichnet. So hat er zu herzoglichen Kammerangeführern ernannt: Die Opernfängerin Fräulein Ida Dofat in Leipzig, die Sopranfängerin Fräulein Johanna Vorderst in München und die Sopranfängerin Frau Henriette Mott-Sandbarnier in Karlsruhe. Dem Hofkapellmeister Moritz in Karlsruhe wurde das Kommandeurkreuz des ernestinischen Hausordens, den Herren Dr. Julius Baron Königsdarter in Hannover und Kammerfänger Reichmann in Wien das Ritterkreuz erster Klasse des ernestinischen Hausordens und den Herren: Kammerfänger Karl Scheidemantel in Dresden, Oberregisseur August Harlachner in Karlsruhe und Oberinspizitor Hermann Dohle in Stoburg das Ritterkreuz zweiter Klasse des ernestinischen Hausordens verliehen. Mit der Verdienstmedaille für Kunst und Wissenschaft (am grün-silbernen Bande zu tragen) wurden ausgezeichnet die Komponisten der Preisopern, Herr Joseph Förster in Wien und Herr Paul Linhardt in Leipzig; ferner Musikdirektor Theodor Gerlach in Stoburg, Kapellmeister Petri in

Dresden und Kammermusik Schübel in Karlsruhe. Die Sopranfängerin Fräulein Marie Renard aus Wien erhielt das am grün-silbernen Bande an der linken Schulter zu tragende Verdienstkreuz für Kunst und Wissenschaft, desgleichen die Sopranfängerin Frau Emilie Herzog in Berlin; dem Mitgliede der Sopranisten zu München, Herrn Dr. Adolf Walter, wurde das dem ernestinischen Hausorden affilierte Verdienstkreuz verliehen.

In einem Valls-Symphoniekonzerte zu Köln hat die Konzertsängerin Fräulein Alara Schaffer aus Frankfurt a. M., eine Schülerin Stockhausen, mit großem Beifalle mehrere Gesangsstücke vorgetragen.

Anton Rubinstejn, welcher schon seit Monaten in Italien am Kränzen seines jüngsten Sohnes weilt, hat die geistliche Oper „Christus“, an der ihm Professor Vulkanoff den Text geliefert, nahezu vollendet. Rubinstejn erblickt im „Christus“ das Hauptwerk seines Lebens.

In Karlsruhe beginnen im nächsten Monat die Proben zu Eugen d'Alberts Oper „Der Rubin“; das Werk, dessen Text der berühmte Musiker nach der gleichnamigen dramatischen Märchen-dichtung Hebbels selbst verfaßt hat, füllt einen Theaterabend.

In Dresden ist der Pianist Abraham Adam Herion im Alter von halb 90 Jahren gestorben. Er war 1807 zu Schönan im Obenwalde geboren, genoss nach 1822 in Kassel den Unterricht Moritz Hauptmanns und wandte sich später nach Dresden, wo er ein beliebter Lehrer wurde.

Nach einer Mitteilung der „Frankf. Ztg.“ hatte der Bund der vereinigten Norddeutschen Liedertafeln ein Preisausschreiben erlassen für eine Komposition des Wahlspruches: „Haltet Frau Musik in Ehren!“ Von den zehn eingegangenen Arbeiten waren nach Ansicht der Preisrichter, Professor Dr. Kretschmar in Leipzig, Joseph Rheinberger in München und Edwin Schult in Tempelhof, zwei Kompositionen als die besten bezeichnet. Ein am Sonntag in Nürnberg abgehaltener Sängertag des Bundes beschloß indes, beide Kompositionen abzulehnen. Man war der Ansicht, daß die Komposition eines solchen Gesanges kurz, prägnant und dabei leicht sein müsse. Während des Sängertages wurde nun nach einer einfachen Komposition von Musikdirektor Gehrhardt aus Bismarckrode eingereicht, welche allgemeinen Beifall fand und von sämtlichen Vereinen acceptiert wurde.

In zahlreichen Zeitungen wurde vor kurzem die Notiz veröffentlicht, daß im September der Gesangsverein zu Weida in Thüringen, Deutschlands ältester Männergesangsverein, sein 70jähriges Stiftungsfest feiern werde. Die Annahme, der Verein in Weida sei der älteste, ist nicht richtig. Der Adjunkten-Verein zu Gersdorf in Anhalt, der auch dem deutschen Sängerbunde angehört, kann auf ein fast dreihundertjähriges Bestehen zurückblicken. Die älteste Urkunde, die über diesen Verein existiert, datiert aus dem Jahre 1694. In dem Bunde: „Der deutsche Männergesang“ von Dr. Otto Eiben wird der Adjunkten-Verein zu Gersdorf auch als der älteste Verein Deutschlands aufgeführt.

Der Wiener Hofkapellmeister Joseph Hellmesberger jun. reichte sein Entlassungsgesuch ein. Er will nach Berlin überziehen.

Acht Opern des böhmisches Opernkomponisten Bedrich Smetana, dessen Ruf im vorigen Jahre anlässlich der Aufführung der Oper „Prodaná nevěsta“ (Die verkaufte Braut) rasch die ganze musikalische Welt durchschallte, wird das kgl. böhmische Landes- und Nationaltheater in Prag im Monat September aufzuführen.

Frau Luise Dufmann, die am Wiener Konservatorium als Gesangslehrerin eine hervorragende Thätigkeit entwickelt hatte, wird Wien verlassen und nach Hamburg überziehen.

In Brüssel und Spina hat ein junger Geiger, Franz Schörg, Schüler des bekannten Violonistin Maye, durch sein hübsches schönes Spiel großes Aufsehen erregt.

In Kam hat man eine zweite Patti entdeckt: die jugendliche polnische Sängerin Regina Wintert.

Aus New York wird berichtet: Nachdem das unlängst teilweise abgebrannte Metropolitan Opera House wieder restauriert worden, wird dort der Impresario Henry C. Abbey mit einer Künstlerkarawane einziehen; die auf fünf Wochen berechnete Opernsaison wird am 27. November eröffnet werden.

Die Pariser Grahe Oper spielt gegenwärtig drei Stücke ohne Unterbrechung abwechselnd, nämlich „Robert der Teufel“, „Lohengrin“ und die „Waltüre“. Wie die Monatsrechnungen derselben, läßt die Gunst des Publikums für Wagner nicht nach.

Die durchschnittliche Tageseinnahme beträgt 15 000 bis 16 000 Franken, allerdings weniger als in der Winteraison.

Die Pariser Opéra wird nächsten die neunhundertste Aufführung der „Eugenotten“ innerhalb eines Zeitraumes von 57 Jahren zu verzeichnen haben.

Sämtliche Konservatorien und Konservatorien, welche die Klaviermusik des Pariser Konservatoriums abgelöst haben, haben je einen prachtvollen Flügel zum Geschenk bekommen, welche die Häuser Erard, Pleyel und Bernarbel geschenkt haben.

In Vitz-lez-Bains, dem reizenden französischen Kurort, fand dieser Tage die Eröffnung einer neuen Oper: „Jehan de Saintré“ statt, welche einen jungen Financier, den Herrn Frédéric d'Elanget, den Sohn des bekannten Bankiers, zum Verfasser hat. Das Werk ist recht hübsch und dürfte im Laufe des Winters von M. Carvalho in der Pariser „Opéra Comique“ gegeben werden.

Paul Taffanel, der berühmte Pariser Violonvirtuose, ist, wie man der „Ztg. Köln.“ mitteilt — als Nachfolger Calounes zum ersten Kapellmeister der Pariser Grahen Oper ernannt worden und hat sein Amt mit der Leitung der „Waltüre“ bereits angetreten. In derselben Wühne ist zum dritten Kapellmeister Paul Viardot, der auch in Deutschland bekannt gewordene Violonvirtuose, berufen worden. Viardot, der seine Ausbildung in Deutschland genossen hat, ist der 1857 geborene Sohn von Pauline Viardot-Garcia; er war zuletzt Kapellmeister in Vize.

Christine Nilsson liefert der Welt ein Gesprächsthema durch folgende Anekdote: sie hat kürzlich ihr Schlafzimmer in Madrid mit Notenblättern aus den von ihr gesungenen Opern, sowie ihr Schämmer mit den auf ihren Reisen gesammelten Hotelrechnungen tapazieren lassen.

Joseph Raff, der Bruder des berühmten Joachim Raff, ist im Alter von 62 Jahren zu Birmingham in den Vereinigten Staaten als Kapellmeister und Komponist gestorben.

Frau Matterna, die berühmte Wagner-Sängerin, ist für Amerika verpflichtet worden. Zuerst wird die Sängerin sich am 17. November in New York in der Philharmonischen Gesellschaft hören lassen, dann wird sie nach Boston, Philadelphia und Chicago reisen.

Im Verlage von Otto Weigand (München) ist zur Erinnerung an die Wagner-Aufführungen in München 1893 ein hübsches photographisches Album erschienen, welches inmitten von Ansichten aus der Pfalzstadt und aus Bayreuth die Wüste Wagners zeigt.

Dur und Moll.

Richard Wagners Aufenthalt in Köln (1873) brachte eine Anzahl heiterer Mißverständnisse. Als der Meister früh erwachte, hörte er aus dem Hofe des Hotels Orchestermusik ertönen. Er trat ans Fenster und sah eine Militärkapelle, die ein Ständchen exekutirte. Wagner, in der Meinung, daß die Musik nur ihm gelten könne, ging sogleich hinunter, um dem Kapellmeister zu danken, empfand jedoch zu seinem Erstaunen, daß die Ovation einem General gebrakt worden, der zufällig in demselben Gasthofe logierte. Der Vorfall wurde dem General hinterbracht, welcher dann auf der Stelle eine neue Morgenmusik anbestellte. Bei den Konzertproben, die Wagner damals mit dem Kölner Opernorchester abhielt, erregte sich etwas Ähnliches. Wagner hatte sich, um möglichst ungenießbar zu kommen, von oben ins Orchester begeben. Als ihn die Musiker nun plötzlich am Pulse erscheinen sahen, stimmten sie mit allen Instrumenten einen Willkommgruß an. Es war das tollste Durcheinander. Wagner, der mit beiden Händen in der Luft herumfuchtelte und sich Stille ausbat, glaubte im ersten Augenblick, daß man ihm eine Regenmusik bringe. Der jubelnde Zuruf des Orchesters überzeugte ihn aber bald, wie es gemeint war, und nun baute er wiederholt warm und überaus delikant.

o. p.

Eine Verbesserung im Klavierbau.

Die Musik-Instrumentenzeitung dringt einen Auf-
 jatz, welchem folgendes entnommen ist:
 „Die meisten Systeme der Neuzeit verfolgen
 als Hauptzweck die Erzeugung größerer Tonfülle
 und die Vervollkommen der Klangfarbe und suchen dieses
 mit mehr oder weniger Glück vorwiegend durch Ein-
 führung andrerweitiger — dem Charakter eines Saiten-
 instruments an und für sich fremdartiger Tonkörper,
 wie: Jungen und Weisen zu erreichen: nur das
 „Legato-System“ widmet nebenbei auch dem Resonanz-
 boden als der Seele des Klaviers einige Aufmerk-
 samkeit, insofern durch Anbringung eines Gegenstückes
 die Widerstandskraft des Bodens gegen den Saiten-
 druck erhöht wird. — Die unbefriedigenden Erfolge
 dieses Systems für die Tonentwicklung werden seitens
 der Sachverständigen nahezu ausschließlich auf diese
 Widerstandsvermehrung zurückgeführt.“

Auf gleicher Idee stehend, jedoch auf ganz anderem
 Wege, ist es dem Pianofabrikanten Herrn G. Elias
 in Stuttgart auf Grund zahlreicher Versuche und
 der wissenschaftlich begründeten, mathematisch nach-
 weisbaren Wellungstheorie gelungen, den Resonanz-
 boden so zu konstruieren, daß er durch sich selbst einen
 unbedingten wirksamen, beliebig großen, konstanten und
 jederzeit regulierbaren Gegenruck dem Saitendruck
 entgegenzusetzen vermag. Diese neue Erfindung wird
 nun unter dem Namen „Baufling-System“ der Öffent-
 lichkeit übergeben.

Die Vollkommenheit der Tonentwicklung und
 speziell die Konfervierung der ursprünglichen Tonfülle
 eines Pianinos oder Flügelis sind in erster Linie ab-
 hängig von der Zulaufhaltung des Resonanzbodens
 gegenüber dem Saitendruck. Beobachtungen haben
 erwiesen, daß das Nachlassen des Tones, bei sonst
 gut gebauten Instrumenten, lediglich eine Folge der
 durch den gewaltigen Saitendruck successive herbei-
 geführten Einbiegung des Resonanzbodens ist und
 daß dieser Uebelstand bei größeren Instrumenten sich
 verhältnismäßig rascher einstellt, als bei kleinen oder
 mittelgroßen.

Es ist notorisch, daß im allgemeinen kein in der
 bisherigen Weise konstruierter Resonanzboden dem
 ganz bedeutenden Saitendruck auf die Dauer voll-
 kommen zu widerstehen vermag; durch das hier in
 Frage kommende „Baufling-System“ wird aber diesem
 Uebelstande von vornherein gründlich vorgebeugt,
 eventuell kann ein etwaiges späteres Einbiegen des
 Bodens durch einfaches Nachziehen der Schrauben
 sofort leicht und kostenlos rektifiziert werden, es wäre
 somit die Einführung des Baufling-Systems — selbst
 wenn dieses keinerlei Verbesserung des Tones zur
 Folge hätte — schon im Interesse der Haltbarkeit der
 ursprünglichen Tonfülle, wünschenswert.

Die durch die bisherigen Versuche und Aus-
 führungen von Seiten mehrerer Fabrikanten in Stutt-
 gart erzielten Resultate verbürgen aber den unbefriedi-
 genden, außerordentlich günstigen Erfolg des neuen
 Systems, welcher in einer veredelten, wesentlich
 größeren, organischen Tonfülle in allen Lagen —
 hervorgerufen durch ein längeres Fortklingen der
 Töne — in bedeutender Schattierung — und Mo-
 dulationsfähigkeit des Klanges, in vollständiger Gleich-
 mäßigkeit aller Töne, unter Ausschluss sog. kumpfer
 Töne und endlich in einer merkbaren Steigerung der
 Tonentwicklung infolge des längeren Gebrauches wie
 bei der Violine seinen Ausdruck findet. Die Re-
 sultate für die Rekonstruktion berechnen sich an Material
 und Arbeit pro Instrument nur Mk. 1.50 bis 5.—
 Es wurden von Sachverständigen Pianinos, welche
 nach dem Baufling-System gebaut sind, auf die Ton-
 qualität im Vergleich mit des Herrn Elias geprüft
 und gefunden, daß der hellere, schönere Ton der Pianinos
 so lange hält, als der Finger die Taste niederdrückt.

besonders Nr. 3 und 4 gratiose Langedanten ent-
 halten. Gustav Hajes „Wintermärchen“ ist eine
 feingekochte, elegante, aber ziemlich schwierige Kompo-
 sition, die sich für Hauskonzerte vortrefflich eignet.
 Konst. Bürgels Trabele ist eine geistvolle nur zu-
 weilen ins Geheule und Geflügelte fallende, technisch
 schwer zu meistern, für einen brillanten Vortrag
 wohlgelegene Tonbildung. Ludwig Schytes
 Melodische Special-Gebilde (Verlag Wilhelm Han-
 sen, Kopenhagen und Leipzig) sind ein hervorragendes
 Werk, für einen jeden Pianisten, der es technisch
 weit bringen will, geradezu unentbehrlich. Das erste
 Heft behandelt gebrauchte Melodie, das zweite Triller-
 und Tremolosübungen, das dritte Klaven. Schytes
 ist nicht nur ein tüchtiger Musiker, der geschmackvoll
 komponiert, sondern auch ein ausgezeichnete Klavier-
 pädagog, dessen Gebilde in Spielen immer auch mit
 einem ästhetischen Vergnügen verbunden ist. Der
 Verlag B. J. Longer (Köln) kommt durch Heraus-
 gabe leichter und metakörperliche Stücke verständnisvoll
 dem Bedürfnisse der Musikinstrumenten entgegen und
 hat in jüngerer Zeit folgende Klavierstücke heraus-
 gegeben: „Zwei Klavierstücke“ von Fritz Kirchner
 (op. 427), „Souvenir de Londres“, Valse par P.
 Kaiser, vier Kompositionen von Ludwig Huz-
 peter, worunter die Gavotte den meisten musika-
 lischen Wert beanspruchen darf, schließlich mehrere
 Charakterstücke von Franz Wehr, wocher es gut
 versteht, melodisch und leicht zu schreiben, ohne ins
 Triviale zu verfallen; recht hübsch sind seine Walzer:
 „Perlen der Rein“ und das Empirico: „Kleiner
 Schelm.“

Chöre.

Männergesangsvereine mit geschulten Sängern,
 an deren Spitze ein ehrgeiziger Dirigent steht, ent-
 sprechen wir die „ausgewählten französischen Ge-
 sänge ohne Begleitung“, welche bei Schott Frères
 in Brüssel und Otto Junge in Leipzig erschienen sind.
 Sie enthalten prächtig gearbeitete, wirksame, meist
 dramatisch gefärbte Chöre von L. Ronet, Fr. Riga
 und A. Tillmann. Der französische Grund-
 text ist ins Deutsche übertragen. Hervorragend ist
 besonders das edle Magnificat von Fr. Riga, welches
 sich auch für Kirchenkonzerte gut eignet, ferner das
 dramatische Longemalle von A. Tillmann „Die Ebn-
 ron“ (an einer Stelle deselben wird bei „ge-
 schlossenem Mund“ gesungen); hochpoetisch sind auch
 „Die Weiser der Nacht“ von Riga und Ronet's meist-
 haltig kontrapunktiertes „Gebet“. — Im Verlage der
 Gebrüder Hug (Leipzig und Zürich) sind Männer-
 chöre von Alex. Seiffert, Joh. Bach, Fr. Weir,
 Mich. Wiesner, Gottfr. Angerer, Karl Atten-
 hofer, Fr. Curti und Joh. Schüller nebst einem
 vierstimmigen Frauenchor von S. Göpfart er-
 schienen. Der letztere, „Lieb der Miren“ betitelt, er-
 zielt durch seine poetische Stimmung und durch seine
 originellen Melodieanfänge eine entschieden günstige
 Wirkung. Die Chöre Attenhofers sind gefällig, ohne
 irgendwie hervorzufragen, bis auf den Viergesang:
 „Sicheres Vertrauen“, welcher sich über den gewöhn-
 lichen Liebestafelstall erhebt und gut wirkt. — Geschickt
 gemacht und leicht zu singen ist das „Seemannslied“
 von G. Angerer. Für heitere Gesellschaftsabende
 eignet sich der Männerchor von A. Wiesner: „Die
 Zither lacht, die Geige klingt“ mit einem Walzer-
 motiv im Mittelteil. Ein wirksames Konzertstück ist
 deselben Komponisten Lied für Männerchor und
 Mezzosopran: „Mein Augenblick“ Gewandt gemacht
 ist der Chor „König King“ von Fr. Weir, welcher
 gegen die Regel in Fis moll beginnt und in Klar
 schließt. Von den drei Preis-Kompositionen, welche von
 der Musik-Kommission des Eidgenössischen Sängers-
 vereins gekrönt wurden, gebührt die Palme entschieden
 der Humoreske von Franz Curti; dieser Komponist
 beherrscht nicht nur sonderbar die Harmonik, sondern
 besitzt auch eine lebhaft musikalische Phantasie, die
 man nicht allzu häufig in diesem Maße antrifft. Das
 zweite Preislied Curtis ist gefällig, ohne hervorzu-
 ragen; färend sind darin Terzengänge; die Gegen-
 bewegung der Stimmen wäre wirklamer und edler.
 Das dritte Preislied „Unter dem Nachenbaum“ von
 Joh. Schüller trägt einen volkstümlichen Charakter.
 Unter drei Chorliedern von Alex. Seiffert gebührt
 dem „Alten deutschen Spinnerlied“ der Preis. — Daß
 Joh. Bach im Verfaßen von wirksamen Männer-
 chören nicht ungeschickt ist, beweist sein op. 139, das
 hübsche Chorlied: „Sabbathsgeladen.“

Dur und Moll.

— Albert Lörking, der Komponist des
 „Gaz und Zimmermann“, des „Wassenschied“ und
 der „Lindene“, war ursprünglich Sänger und Schau-
 spieler und als solcher am Stadttheater in Leipzig
 angestellt, bevor er sich als Tonbildner einen Namen
 machte. Er besaß viel Wit und Humor, die ihn nicht
 selten zu launigen Extempores auf der Bühne ver-
 leiteten. Ein solches, das öffentliche Mißstände geistelte,
 erregte nicht den Unwillen des derzeitigen Seniors,
 Polizeirats Demuth, und er hielt es für angemessen,
 dem jungen Künstler nicht nur in harten Worten einen
 Verweis zu erteilen, sondern ihn auch, als dieser sich
 dagegen verwahrte, zu vierundzwanzigstündiger Haft
 zu verurteilen. Im Publikum herrschte allgemeiner
 Unwillen darüber und als der gemäßigte, allgemein
 beliebte Künstler bald darauf in demselben Stück die
 Bühne betrat, empfing es ihn mit demonstrativem
 Applaus, der den anwesenden Senor Demuth nicht
 wenig ärgerte. Noch höher aber sollte seine Bui-
 steigen, als Lörking an die Rampe tretend mit affek-
 tiertem Bescheidenheit sagte: (Wenn möchte ich einige
 Worte ex tempore sprechen, allein — Demuth er-
 laubt es nicht.“) „Nun erst brach ein verdoppelter Beifalls-
 sturm los und aller Munde wendeten sich gegen
 Demuth, der, gleich vor Jörn, das Haus verließ, es
 aber doch für geratener hielt, nichts weiter in der
 Sache zu thun, um sich nicht noch weiter lächerlich
 zu machen.“ A. von Winterfeld.

— Der blinde Fiktionsvirtuose D. N. erzählt in
 seiner Autobiographie ausführlich seines Zusammen-
 treffens mit Joh. Kirnberger, dem berühmten
 Komponisten und Musiktheoretiker, einige Vornote,
 die wir hier wiedergeben wollen. In einem Gespräch
 kam D. N. auf Kirnbergers Unterricht und seine
 Schüler zu sprechen. Da erzählte dieser folgendes:
 „Man schickte mir kürzlich einen jungen Menschen zu,
 welchem ich die Komposition eingegeben sollte. Allein
 so sehr ich mich auch bemühte, etwas Schöneres aus
 ihm zu machen, so war es doch unendlich.“ Be-
 kanntermaßen war Kirnberger kein sonderlicher Freund
 der Deutschen Kompositionen. In diesen giebt es
 eine ungeheure Menge von Wiederholungen, welche
 hauptsächlich durch drei Tonsarten fortlaufen; man pflegt
 sie in der Schriftsprache Mollalien, in der gemeinen
 aber Schupfreflekt zu nennen. So oft nun Kirn-
 berger einen solchen Schupfreflekt zu Gesicht bekam,
 welcher aus aufsteigenden und niederfallenden Sch-
 zelnheiten oder Triolen bestand, rief er aus: „Da,
 ha, das ist von Duang, ich sehe es an den Finger-
 haken!“ — Einst hatte sich Kirnberger mit jemand
 überworfen. Als man ihn nun nach einiger Zeit
 darüber befragte, gab er zur Antwort, daß er gar
 nichts gegen den Mann hätte. „Zufassen“, fuhr er
 fort, „sicht es doch ganz sonderbar mit aus. Er
 spricht allerorten nichts als Wdes von mir; ich hin-
 gegen rede lauter Unes von ihm und niemand will
 uns glauben.“ E. K.—i.

Gingangene Musikalien.

Fieder mit Klavierbegleitung.

G. Meyer, Mathemov:
 Lange, V. Der Kaiserin.
 H. Reuber, Riga:
 Mühlmann, Aus. 3. Lieber im Volkten.
 A. Neubeder, Singlaur:
 Heumann, 2. Am Ammersee.
 Karl Baez, Berlin:
 Klein, C. Sans der Kaiser.
 Zofele, A. Meines Herzens Beileben.
 Wankel, Fred. Kengelung.
 — Sängerbuch.
 — D. Herr, vor dem die Stimme schweigen.
 Franz Beigel, Bra:
 Arieget, 2. Der Himmel im Thal. (Soprano)
 Paul Kerschauer, Martenhausen 1. 2.
 Seberlin, K. Aus der gebore ich. (Soprano.)
 — Als Einflüster ich ich.
 Wankel, A. Hothorn, Berlin:
 Wankel, Bruno, Gute Nacht.
 — Das Reich.
 Gustav Richter, Leipzig:
 Baeist, 2. Der Schmut.
 Wankel, G. Des Lebens Sonnenchein.
 Hartman, Hans, 2. Patriotische Lieber.
 Abder, Dehan:
 Hader, Aus. 3. Lieber.
 Kebab, 2. 2. Schöne nicht.

Neue Musikalien.

Klavierstücke.

Zu jenen Musikverlegern, die selber gut musi-
 kalisch sind und von ihren Verlagsstücken alles Platte,
 Gewöhnliche und Mittelmäßige fernhalten, gehört
 Edward Ancker in Berlin. Die vier bei ihm er-
 erschienenen „vier Menuette“ im altdeutschen Stile von
 Reinhold Succo sind reizende Stücke, von denen

Aus voller Brust.

Vom Preisgericht der Neuen Musik-Zeitung mit dem zweiten Preise ausgezeichnet.

Gotthold Kunkel.

Leidenschaftlich bewegt.

The musical score is written for piano and consists of 8 measures. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The tempo/mood is marked 'Leidenschaftlich bewegt.' (passionately moved). The score includes various dynamic markings: *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), *pp* (pianissimo), and *f* (forte). The notation includes slurs, accents, and fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5). The score is arranged in two systems of four measures each. The first system starts with a piano (*p*) dynamic and includes a mezzo-forte (*mf*) section. The second system includes a piano (*p*) and mezzo-forte (*mf*) section, followed by a forte (*f*) section. The third system includes a mezzo-forte (*mf*) and forte (*f*) section. The fourth system includes a mezzo-forte (*mf*) and forte (*f*) section. The score concludes with a piano (*p*) dynamic.

This page contains seven systems of musical notation for a piano piece. The notation is written for both the right and left hands, using treble and bass clefs. The key signature is one flat (B-flat). The piece features a variety of musical elements, including eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings such as *mf* (mezzo-forte), *p* (piano), *cresc.* (crescendo), and *ff* (fortissimo). The notation is arranged in a standard format, with the right hand on the upper staff and the left hand on the lower staff of each system. The piece concludes with a final cadence in the seventh system.

Hildegard Josephson gewidmet.

Ländlicher Tanz.

Für Violine (oder Violoncello) und Klavier.

Allegretto rubato, etwas kokett vorzutragen.

G. Bartel.

Introduction.

VIOLINE.

PIANO.

The musical score is written for Violin and Piano. It begins with an Introduction in 2/4 time, marked 'Allegretto rubato, etwas kokett vorzutragen.' by G. Bartel. The Violin part starts with a whole note G4, followed by a half note A4, and then a series of eighth notes. The Piano part provides harmonic support with chords and single notes. The score includes various dynamic markings such as *mf*, *p*, *f*, *rit.*, *poco rit.*, *cresc.*, *colla parte*, and *a tempo*. There are also performance instructions like 'Con Ped.' and 'etwas kokett vorzutragen.' The score is divided into three systems, each with a Violin staff and a Piano staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4.

1. *al Trio.*
rit. *molto rit.* *rall.* *ff* *Fine.*

2. *al Trio.*
rit. *molto rit.* *rall.* *ff* *Fine.*

Trio.
Poco più animato.

mf gioiata *cresc.*

mf *cresc.*

poco a poco molto cresc. *rit.*

poco a poco molto cresc. *rit.*

a tempo *ff pesante* *rit.* *Allegretto D. C. al Fine.*

a tempo *ff pesante* *rit.* *Allegretto D. C. al Fine.*



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. V. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illust. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf hartem Papier gedruckt, bestehend in Instrumenten-Komposit und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bögen (16 Seiten) von William Wolffs Musik-Ästhetik.

Inserate die fünfgepaltenen Nonpareille-Sette 75 Pfennig (unter der Rubrik „Meiner Anzeiger“ 50 Pf.). Kleinste Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Österreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Anhebungsbestellung in deutsch-österreich. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.80. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 1.30 Pf.

Andreas Dippel.

Die Schar der Mitter vom hohen C ist eine kleine, und der Mangel an schönen und ausgiebigen Tenorstimmen ist der Grund, daß man an ihre glücklichen Besitzer in Bezug auf die übrigen Qualitäten, die man sonst von Bühnensängern verlangt, oft mit recht geringen Ansprüchen herantritt. So konnte es geschehen, daß Tenoristen, die bei prachtvollem und imponierendem Stimmmaterial eine nur mangelhafte musikalische Bildung und Sicherheit oder ein sehr untergeordnetes schauspielerisches Darstellungsvermögen besaßen, als hervorragende Größen gefeiert wurden und Gold und Lorbeer in Fülle ernteten.

Die Worte des großen Gesangslehrers Stockhausen von jenen „Theater-Gebildeten“, deren Leistungen „das fehlende B des Gesangsfunks den Stempel des Dilettantismus aufdrückt“ — gilt besonders von den Tenoristen. Manche schöne Tenorstimme, die durch ihre Kraft und ihren Wohlklang entzückt, ist nach kurzer Glanzperiode infolge des Mangels an solider Schulung zu Grunde gegangen; und mancher mit Jubel begrüßte neu entdeckte Mitter vom hohen C hat sich schließlich darauf beschränkt, mit ein paar eingedrillten Paraderollen jahraus jahrein zu glänzen.

Um so erfreulicher ist es, einem jener wenigen Vertreter des Tenoraches zu begegnen, der die ihm von der Natur verliehene Gabe durch sorgfältige künstlerische Pflege zu veredeln, der dem kostbaren Diamant auch durch seinen Schlicht seinen wahren Wert zu verleihen gewußt hat.

Einen solchen Bühnenvor, der zugleich ein Gesangs-künstler und ein vortrefflicher Schauspieler ist, nannte das Breslauer Stadttheater sein eigen in der Person des Herrn Andreas Dippel, der trotz seines jugendlichen Alters — der Künstler steht erst im siebenundzwanzigsten Lebensjahre — bereits auf der Höhe reifer Künstlerschaft angelangt ist. — Andreas Dippel ist im Jahre 1866 in Kassel geboren; für den kaufmännischen Beruf bestimmt, trat er 1882 in ein angehehnes Kasseler Bankgeschäft ein. Als Mitglied des Oratorienvereins in Kassel erregte er durch die Schönheit seiner Stimme Aufsehen und gab seinen kaufmännischen Beruf auf, um sich der Bühnenaufbahn zu widmen.

Er begab sich zunächst nach Berlin, wo er bei dem bekannten Gesangslehrer Professor Julius Sey die in Kassel begonnenen Studien speziell im deutschen Sprachgefah fortsetzte, während er später seinen Studien im bel canto in Mailand bei dem

jähriger Bühnenthätigkeit dabeist erhielt er einen ehrenvollen Gastspielantrag von der Hofbühne seiner Vaterstadt, der ihm zu glänzendem Triumph verhalf; und im Sommer darauf sang er in Bayreuth, wo weitere Kreise der musikalischen Welt auf ihn aufmerksam wurden. Durch Gastspiele in Hamburg, Frankfurt a. M., an den Hoftheatern in Kassel, Braunschweig u. s. w. verbreitete er seinen Ruf mehr und mehr.

Während seines Bremer Engagements folgte der Künstler einem Rufe an das Metropolitan-Opera-House in New York, wo er eine Saison hindurch mit größtem Erfolge gastierte und später eine zweimalige Gastspielreise durch die Vereinigten Staaten unternahm.

Bis vor kurzem wirkte Andreas Dippel, wie bereits erwähnt, am Stadttheater in Breslau, wo er sich der wärmsten Sympathien nicht nur von Seiten des Publikums, sondern auch der strengen Kritik erfreute.

Andreas Dippel besitzt einen umfangreichen und ausgiebigen Tenor von heller Färbung, der in allen Ugen von einnehmendem Wohlklang ist; Reinheit der Intonation, schöne Vibratur, eine musterhaft deutliche Aussprache sind verbunden mit einem durchgehaltigen, gefühlwarmen und verständigvollen Vortrage. Dazu kommen noch bedeutende schauspielerische Qualitäten. Der Künstler, der eine wohlgebante Gestalt, ein edelgezeichnetes Antlitz besitzt, ist nicht nur ein vorzüglicher Sänger, sondern auch ein vortrefflicher Darsteller, dessen ungezwungenes, fröhliche Sicherheit atembekes Spiel vollständig frei ist von der Schablonenhaftigkeit und der automatenartigen Einseitigkeit, die dem Spiel vieler Tenoristen anhaften. Wie sein musikalischer Vortrag, so ist auch sein Spiel stets dem Charakter der dargestellten Person und der dramatischen Situation angemessen. So weiß er mit derselben Meisterschaft die Vornehmheit des Kavalliers Raoul in den „Eugenotten“ wie die ungezügeltere Kraft und Leidenschaft des Naturdrurigen Turiddu in „Macagnis“, „Cavalleria rusticana“ zu veredeln; und seine schauspielerische Darstellung Wagnerischer Helden, des Hohenrings, Tannhäusers, des Siegfried und Siegfried, wird den Intonationen des Dichter-Kompositen vollkommen gerecht. Andreas Dippel ist nämlich nicht nur in den Tenorpartien der französischen und italienischen großen Oper und Spielwerke ausgezeichnet in Erscheinung, Slang und Spiel; er ist zugleich ein vor-



Andreas Dippel.

Professor des dortigen Konservatoriums Signor Alberto Lenti oblag. Im September 1887 debütierte er mit großem Erfolge am Bremer Stadttheater als Lyonel in Flotows „Martha“. Nach anderthal-

trefflicher Wagnerlänger. Als solcher weiß er durch hinreichende Gewalt des Ausdrucks, durch wirksame dramatische Steigerung, durch den künstlerischen Adel und die Wärme seines Vortrags und durch den namentlich an den mehr lyrisch gehaltenen Stellen sich voll entfaltenden Wohlklang seines Organs zu erschüttern und zu begannen.

In jeder Hölle zeigt sich Dippel als echter Künstler, der als solcher nur rein künstlerische Wirkungen zu erzielen bemüht ist und jede Effekthaserei, das mangelnde Bräuten mit hohen Tönen und andere Mittel, den Beifall der Masse zu erzwingen, oornehmlich vermeidet.

Viele Opernjünger machen nicht ungefragt den Sprung von der Bühne in den Konzertsaal, wo sie der Hilfsmittel, welche die ersten ihnen an die Hand giebt, entbehren müssen und anderseits die Bühnengewohnheiten störend wirken. Andreas Dippel hat auch als Dramatiker und Liedersänger Triumphe errungen; neben Kompositionen der Lieberkassier Schubert und Schumann hat er auch die Schöpfungen moderner Tonkünstler wie Brahms, Schubert, Liszt, Jensen, Grieg, Macagnani, Smareglia &c. im Konzertsaal mit vollem Gelingen zu Gehör gebracht.

Von Breslau, der bisherigen Stätte seines Wirkens, siedelte der Künstler nach Wien über, wo er auf 3 Jahre für die k. k. Hofoper verpflichtet ist.

Dr. R. Wilba.



Zwei Säger.

Erzählung von Fiedor Helm.

(Schluß.)

VI.

Fran Arnie blieb acht Tage lang, aber die Eheleute blieben die ganze Zeit über versimmt und gedrück.

In meinem geheimen Schuldbewußtsein versuchte ich alles, um Frau Kruse zu zerstreuen. Ich zeigte ihr die Wunder von Berlin, Minnen, Panoptikum, elegante Modeläden, Cafés — was ich mir nur denken konnte, aufstieß aber ganz außer sich zu sein vor Stannen, wie ich es erwartete, sagte sie zu meiner Verzweiflung immer sehr phlegmatisch: „Ja, daor is es in Berlin,“ nur die Marthallen machten ihr einigermaßen einen Eindruck. Man sieht, auch die Verwunderung bedarf einer Vorbildung und Schulung.

Noch schlechter fiel ein anderer Versuch aus: Ich nahm sie zur Generalprobe der „Helikopter“ mit und sie war zuerst von allem, was sie sah und hörte, ganz besriedigt, als aber Peter erschien und als er gar der Liebste (die von der goldmähligen Ehe Wollso beganernd dargestellt wurde) zu Füßen fiel, sie sich zu ihm herabneigte und beide sich küßten, da schrie sie laut auf, so daß alle sich nach ihr umsehen und ich sie aus dem Saale bringen mußte. Sie weinte und schrie: „Ihr Peter sei ein schlechter Kerl und er solle sich nicht zum Hanewurf machen für andere Leute, das hätte er nicht nötig, er solle gleich mit ihr kommen!“ u. f. w. — Ich hatte Mühe, sie zu beruhigen.

Andern Tages reiste sie ab. Der Peter ist ganz steifinnig seitdem. Bei Frau Otta ist er auch in Ungnade gefallen, aus seiner Kunst macht er sich nichts, so ist der arme Schelm wirklich zu beklagen. Nun aber von anderen Dingen. Ihr Brief . . .

Mit bestem Gruß

Rose.

Berlin, den 27. Januar.

Daß Sie nicht kommen können, ist ganz unglücklich! Heute nur ein paar Zeilen. Dorned ist hier, hat seinen Sohn ins Kabetenhans nach Wiesbaden gebracht und bleibt nun bis zum 12. Februar hier. Er ist ganz selb über Kruse, hat sich von ihm schon ein paarmal seine ganze Partie vorführen lassen, die erste Musik, die er seit vielen Jahren wieder hört, und ist überhaupt so frisch und heiter, wie ich ihn seither nicht mehr gesehen. — Heute früh haben wir unsere „Jolanthe“ zum erstenmal mit allen Söll durchgeführt. Ich ließ den ersten Geiger dirigieren und konnte nun einmal mit rechter Mühe das Ganze wie ein Fremder gesehen. Wenn Sie doch dabei sein könnten! Die Besetzung ist sehr gut und Tristan macht durch Unversorenheit und durch sein gutes Aussehen vieles gut. Seine Stimme hat sich ganz herrlich entwickelt. —

Geben hatte ich einen freudigen Schreden: Aus dem Musikzimmer tönte mir plötzlich Tristans

Eingangsbare entgegen, sturte singt — nein doch — ich gehe hin — Dorned ist's, der so nach Herzenslust aus meiner Partitur die Sache herunterhängt und so vertieft ist, daß er mich gar nicht bemerkt. Ich ließ ihn gewähren und lauschte ihm. Endlich blühte er auf, sein Gesicht veränderte sich und große Thränen rollten ihm über die Wangen. „Zum erstenmal seit vierzehn Jahren,“ sagte er, „es ist wie eine Befreiung“ und er atmete tief. Ganz verklärt sah er aus. Ich wollte ihm schweigend, er möge fortfahren und er singt noch im Nebenzimmer. Uebermenschlich schön — und nach so langer Pause!

P. S. Der nächste Brief kommt nach der Schlacht.

Telegramm.

Den 12ten.

Herrn Helm — Stettin.

Großartiger Erfolg! Eigentümlicher Hosenwechsel noch soeben. Kein Hosen ohne Dorned. Jolanthe grüßt ihren Pflegevater.

Berlin, den 14ten.

Besten Freund!

Mein Telegramm erwidert Ihnen unverständlich? Vielleicht haben Ihnen inzwischen schon die Zeitungen das Nähere gemeldet, vermutlich Bohres und Faltsches durcheinander, wie das so ihre Art ist; — ich will versuchen zu berichten, wie und was alles geschah!

Ich war am Dienstag von früh an schon in einer entsehligen Aufregung; bei der Generalprobe hatte sich herausgestellt, daß die Blechinstrumente zu schwach vertreten waren und die zweite Partie hatte sich den Arm verlegt; nun mußten die Erasmianer erst wieder eingeeilt werden, ich mußte morgens um 8 Uhr noch eine Orchesterprobe halten, dazwischen war ein ewiges Gelaufe und Gefrage. Schon seit acht Tagen war das Haus ausserfauf und man stürzte noch immer nach Biletts. Dorned war ganz Feuer und Flamme, war den ganzen Tag mit der Partitur beschäftigt und sang „Tristan“, wo er ging und stand. Man hat ihm übrigens die Intendantenstelle am 1. f. Opernhaus angetragen, da X., der unserer Generalprobe beizuhohe und den Grafen so im musikalischen Jenerlei sah, ihn an maßgebender Stelle in Vorschlag brachte, und ich bin gar nicht sicher, ob er sie nicht annimmt!

Abends nun stürzte ich ins Theater, um sieben soll die Sache losgehen. Nach und nach kommen meine Leute aufkommen und geben in ihre Garderoben; hinter dem Vorhang beginnt es schon zu murmeln, die Stühle füllen sich bereits, da sehe ich unteren alten Huth, den Garderobier, wie er ganz verklärt den Subjuzienten was ins Ohr flüstert, der zuckt die Achseln, dann geht's zum Direktor, wieder Aufseher, schließlich kommt's an mich: „Mit dem Herrn Kruse da wäre irgend etwas nicht in Ordnung, Huth sei schon zum zweiten Male dort gewesen, um seine Garderobe abzuholen, er sei aber nicht zu Hause gewesen, und die Wirtin hätte erzählt, er sei heimlich fort mit Sad und Paat, während sie auf dem Markte ihre kleinen Einkäufe gemacht hätte; der Portier hätte gesagt, ein Padträger hätte zwei große Kisten von oben herabgebracht, der Metzger aber für das laufende Vierteljahr und sein Kostüm für den „Tristan“ habe auf dem Tische gelegen. Ich war zu Tode erschrocken, schickte sofortigerweise noch einmal hin, mir worteten und warteten — niemand kam. Die Aufregung stieg aufs höchste. Es blieb nichts anderes übrig, als abzuwarten, bis das Haus gefüllt war und dann von der Bühne herab die Vorstellung abzulassen. Ich raste! Abgesehen auf meinen Arm eigriffen. Dorned stand vor mir in Kruses Kostüm, er sah prachtvoll aus und sagte mit oor Aufregung zitternder Stimme: „Was meinst du, wenn ich die Partie singe? Die Söll habe ich ganz inne und bei den Ensemblestücken könnte ich vielleicht das Notendeit —?“ Wie ein Blitz durchfuhr es mich. Alle waren wie erstarrt. Der Bassist verklärte dem Soule, daß an Stelle des plötzlich erkrankten Debitanten ein hochgeschätzter Dilettant die Partie singen werde — und es begann. Ich war die ganze Zeit wie im Traume. Dorned war unvergleichlich, so hatte ich mir die Rolle gedacht, gerade so! — Ein Janzen des Weisfalls belohnte ihn. Wir alle staunten ihn an. Sein Feuer riß die ordnen mit fort. Es war ein Abend — schöner, als ich je geträumt. Der Beifall war enorm! Dorned war wie verwandelt, sogar die anfängliche Sorge, daß man ihn im Publikum erkennen möge, beunruhigte ihn nicht mehr. Bis 5 Uhr morgens blieben die Künstler noch beisammen; Dorned war der heiterste von allen.

Als er ging, begleitete ich ihn; es drängte mich,

mit ihm zu reden, ihn zu bewegen, die Intendantur anzunehmen, mich zu vergewissern, ob er nun der Unmut seines vorherigen Zustandes gänzlich entrisen sei? Sobald wir aber in die grauen leuchtenden Straßen heraustraten, oerstaunte er und blühte sich fröhlich in seinen Lebensanfall. Er sah empor zum verbleibenden Monde, und wie ein Nachman'ler schritt er dahin und sprach: „Du blaßes Rätsel da oben, dich güttig herab auf einen Mann, der es heute geübt hat, wie selig es macht, zu geben! Vergieße ihn den raschen unbewussten Trunt, aus dem er sich Kraft geholt hat für künftiges Schaffen!“

Ich sah ihn besremdet von der Seite an. Nach der ausgelassenen Heiterkeit der letzten Stunde hätte ich alles andere eher erwartet, als das sonderbare, brünstige Gebet hier zwischen den hohen, geradlinigen Vorstadthäusern.

Wir waren von seiner Wohnung angelangt, sein Abschiedsgequirt, wenn er zum Landtage oder zum Reichstage nach Berlin kommt. Er lächelte, da er hinaufblickte und wohl des Gegenüber gedachte. „Ist da nicht Licht?“ sagte er besremdet. Ich sah hinauf und bejahte! Ein rötlicher Schein fiel in den Morgen hinaus. Dorned schloß auf und ich — im Begriff, mich zu verabschieden, beschloß noch im letzten Augenblick, mit hinaufzugehen, ob nicht etwa ein Dieb droben hantierte. Wir stiegen die Treppe hinauf, Dorned öffnete. Da sah vor dem Tische eine weiße Frauenhaube im weichenleuchtenden Gewande, der blonde Kopf lehnte auf der Tischkante. „Gefährliche!“ rief Dorned. Er sah bläß aus wie ein Sterbende. Ich weiß nicht, was er dachte. Was habe ich gethan?“ murmelte er. Die Gräfin fuhr empor und starrte uns erst eine Weile verwirrt an, dann erhellte ein Lächeln das überwachte, erregte Frauengeicht, das ich mir immer in tadelloser Ruhe gesehen. Sie hob die Arme, blieb aber an ihrem Plage stehen. „Du wunderst dich, mich hier zu finden, Botho,“ sagte sie. „Gestern abend bin ich hier angekommen. Deine letzten Briefe klangen so sonderbar; eine unerklärliche Bangigkeit trieb mich hierher, dazu ein wenig Sehnsucht nach Horst-Hilmar — die Kneigler, die Jolanthe und deinen Schilling zu hören, kurz, ich wollte dich überreden — du wartest nicht mehr hier — ich ging dann ins Theater und da — o Botho, wie konnte ich dich um das antun!“ Ihre bis dahin beherrschte Stimme brach und sie sank an mich nieder. Seine Worte klangen rau, als er erwiderte: „Hätte ich's anders gefehlt, so hätte ich's nicht gethan. Du kannst das nicht fassen; aber glaube mir, niemals werde ich diesen Abend bereuen, der mich in deiner Meinung so tief herabsetzt.“

Sie sah ihn mit ihren klaren Augen an: „O Botho, wie konnte ich dich um das antun,“ wiederholte sie, „dein Heiligtum oerleihen vor uns; uns oerhoßen aus deinem eigentlichen Leben!“ Mehr hörte ich nicht, denn ich schlich hinaus, diese Weisestunde nicht zu stören.

Ueber Kruse aber wissen Sie ja noch gar nichts! Wir hatten sobald als thunlich die Polizei von seinem Verschwinden verständigt und man hat denn auch seine Spur verfolet. Er war am Morgen schon oom Stettiner Bahnhof abgefahren, augenscheinlich der Heimat zu. Ein an ihn adressiertes leeres Couvert, das man in seiner Wohnung auf dem Tische fand, trug den Stempel „Saknis“, vermutlich also hatte ihn eine Nachricht ons der Heimat plötzlich zurückgerufen. Bald sollte ich die Verhängung erhalten. Als ich am nächsten Tage ziemlich spät nach von meinem Lager erhob, fand ich an meinem Frühstückstisch unter anderen Briefen einen Stadtpostbrief, der mir Kruses Schritt zu zeigen schien. Er lautete, ins Orthographische überfetzt, folgendermaßen und sollte schon gestern mittag in meine Hände gelangen:

Herrn Rose, Wohlgebohren.

Was mir meine Frau jetzt schreibt, ist, daß wir uns jetzt nicht mehr zu sorgen brauchen, denn die Marie, was meines Vaters Frau war und immer gegen uns, ist gestern gestorben mit dem neugeborenen Bärne. Aber das wissen Sie nicht. Aber ich bin nun reich und brande nicht Säger zu sein. Werden Sie mir ja nicht böse, lieber Herr Direktor, und der Herr Graf wegen der vielen Wohlthaten, aber ich will alles abbezahlen, oder nach und nach, wenn Sie es so erlauben wollen. Ich mache Sie viele Unannehmlichkeiten, oder morgen ist es zu spät, denn ich habe den Kontrakt noch nicht unterzeichnet, sondern erst morgen. Ich danke sehr schön. Sie waren sehr gut mit mir, aber sie haben mich alle für einen Dummen behandelt und das brauche ich nicht mehr, denn ich bin reich.

Peter Kruse.

Den 16ten.

Zwei Tage schon schreibe ich an diesem Briefe. Ich bin halbtot von allen Aufregungen und Strapazen. Soeben erhielt ich hohen Besuch: Frau Ghehinde war hier. Diese Frau ist ein Prachterempler, was sie anfaßt, ist klar und ganz. Unsere Zalanthe wird nächsten Winter ansetzen, die Gräfin gründet ein Opern-Theater in B. in der Grafschaft Darned, an dem ich — Direktor, Gatt weiß was werde. Darned wird ein musikalisches streubühnliches Meinungen darth schafften und glücklich sein.

Wie seltsam aber verteilt das Glück seine Gaben! Was Tausenden zum Segen würde — hier lobt's dem einen als verderbliche Gut in der Seele, die nur der allmächtige Verstand der Liebe zur heiligen Flamme zu wandeln vermag, und dort der andere hat sich im derben Egoismus zu reiten gewinkt vor der Verantwortlichkeit, die ihm das göttliche Geschick auferlegte.

Ein blinder Edemann — das Glück!
Leben Sie wohl! Ihr

R a s e.

Quadrads und Jados.

Portugiesische Volkspoesie von T. Ey.

Die Gabe der Improvisation, die wir in unsern nördlichen Ländern nur an wenigen Vesparguten zu bewundern gewohnt sind, wächst als wilde Blume unter den ungereinigten und einfältigen Landbewohnern Portugals. Den meisten von ihnen ist das Mithad oder das Gimmaleins etwas völlig Unbekanntes und Unnützes; in glücklicher Unwissenheit wachsen sie auf ihrem Dorfe, ihrem einsamen Land- oder Hellenise auf, dessen weiteren Umkreis sie vielleicht in ihrem ganzen Leben nicht überschritten. Die großen Weltereignisse werfen keinen Schatten in ihr Dasein, dessen Interessen sich um die täglichen Vorkommnisse des Lebens drehen und das in den religiösen Festen, den Wallfahrten mit den dabei stattfindenden Festlichkeiten seinen Gipfelpunkt findet. Und doch verfügen diese einfachen Landleute über die Gabe poetischer Improvisation, welche eine Volkspoesie schafft, wie sie satter und inniger sich vielleicht nicht wieder finden dürfte.

Das ganze Land ist ja, wie kaum ein zweites, in poetischen Duft getaucht; an die meist wild zerklüfteten Steilküsten schlagen die mächtigen Wogen des brandenden Ozeans; in tief eingerissenen Bette eilen die Flüsse dem Meere zu, die Felsenufer sind von düstern Felsenwäldern gekrönt; ein heiterer Himmel und glühender Sonnenschein, verbunden mit dem meist sehr fruchtbaren Boden, rufen in den lieblichen Gegenden eine Vegetation von undurchsichtlicher Pracht hervor; — fast könnte es uns seltsam erscheinen, wenn in solchem Lande die Poesie keinen Sitz gefunden hätte.

Die Jahrmärkte, Wallfahrten und sonstigen landlichen Feste bieten natürlich dem jungen Volke die erste Gelegenheit, sich dem Gegenstande ihrer Aufmerksamkeit zu nähern und ihrer Jünglingsausdrück zu verschaffen. Die jungen Burche, in ihrer maledrischen Landestracht, setzen sich mit übergeschlagenen Beinen auf ihre laien Dultenbänke und sprechen mit dem Mädchen ihrer Wahl; gestattet sie es, so erklären beide sich damit öffentlich als Liebhaber. Da sie einige Schritte von einander entfernt stehen, so kann jeder das Gespräch belauschen, niemand aber dürfte es wagen, zwischen ihnen hindurch zu gehen, da das eine Veranlassung zur Verurteilung der sofort geandert werden müßte. Ist der „Namaraba“, der Verliebte, nicht auf den Kopf gefallen, und die „Namaraba“, sein Schatz, nur einigermaßen schlafertig, so hört man das Gespräch sich häufig in Quadrads, Wierzellen, den Improvisationen des Augenblicks, ergehen, die oft einen überaus zarten und lieblichen, zuweilen aber auch nedischen und trostigen Inhalt haben.

Er: Mädchen, die du alles weißt.

Gieb mir Antwort auf die Frage:

„Welche Weisheit hat das Meer,

Dah es ja viel Wasser trage?“

Sie: Ein's Meeres Weisheit nimmt

Wies so sehr nicht wunder;

Gibst es doch nicht Fluß noch Bach,

Der nicht drin geht unter.

Wald aber hört das leichte Wortgeplänkel auf und der heralcherliche Ton giebt Zeugnis, daß die Liebenden sich gefunden haben.

Ich ging bis zu deiner Thüre
Und fand sie angelockt;
Da ließ ich die mein Herze
Und bin wieder umgekehrt.
Ich habe die Augen mein gewöhnt,
Du bliden ja tiegen in die beinen,
„Dah ich sie ganz verwechelt hab“,
Weiß nicht mehr, welches sie meinen
Doch auch über den Kallian des getriebten Mäd-
chens wissen die Cantigas zu sagen:
Wenn meine Lieb' dir läßt sich wirch,
So muß ich dich wohl lassen;
So lehre mich, die nur lieben kann,
Geliebtes Herz, dich lassen.
Und wenn schon das Feuer erloschen ist,
Die Asche bleibt noch warm.
So bleibet auch von der gestarbenen Lieb'
Im Herzen zurück der Harn. —
Die Trennung hat eine Tochter,
Die heißt mit Namen „Weide“;
Nun muß ich Mutter und Tochter
Ernähren alle beide.
Deine Augen gleichen Heiden
Von Guinea, liebes Kind,
Heiden, weil sie ohne Glauben,
Von Guiné, wohl schwarz sie sind.

Doch auch sie hat sich über die Treulosigkeit des
Geliebten zu beklagen:

Es weinen die grünen Saatzen,
Die Vögelin tragen Leid
Wenn Anblick deiner Faltschheit
Und meiner Traurigkeit.
Nur ist die Wundenblüte,
Sie fällt, rührt du daran;
Dah du so hart sie lästest,
Das war nicht wohlgethan.

Doch der Treulose bekennt sich und steht:
Lehre, Geliebte, mir wieder,
Stehre zurück mir auf's neu;
Zurück zu treuer Liebe,
Zurück zu liebender Treu'.

Sie aber ist schon geworden und erwidert:
Du sagest mir, du liebst mich,
Verst' mich im Herzen an;
Doch wer da liebt, der tränkelt nicht;
Du hast mir weh gethan.

Sehr lieblich geben folgende Quadrads den Mäd-
chen guten Rat:

Nolen im Dornbusch,
Knospende Rosen.
Wehrt mit den Dornen
Den Knaben, den lösen.
Rose im Dornbusch,
Läß dich nicht pflücken,
Nicht süße Worte
Den Sinn dir berücken.
Als Kömgin der Blumen
Sollst eigentlich „Männertren“ gelten;
Alle andern wüdhern gar äppig,
Nur „Männertren“ findet man selten.

Ins Unendliche ließen sich die mitgetheilten Bei-
spiele fortsetzen, deren Grundton, wie in alter Volks-
poesie, die Liebe ist. Alle Vorkommnisse des Lebens
werden in den Quadrads behandelt, von den Hoch-
zeiten und Wiegenden hinab zu Trauer- und Toten-
cantigas; ja auch die Gebräuche des Aderdances, der
Fiderei und sonstiger Festhaltungen werden von
Quadrads begleitet.

Ihren eigentlichen Reiz erhalten die „Quadrads“
oder Wierzellen indessen erst durch den Jado, d. h.
die eigenthümliche, melancholisch-manotone Weise, in
der sie zur Gitarren-, Mandolin- oder Viola-
Begleitung gesungen werden. Der Typus dieser Weise
ist folgender: Ein Aufgang von vier oder acht
Zweierteltallen, dem ein Abgang von gleichen
Dimensionen folgt, worauf das Ganze da capo ge-
hört wird. Die Melodie bewegt sich in den denk-
bar einfachsten Intervallen und Modulationen, wie
auch zur Begleitung gewöhnlich zwei (Dreiklang- und
Dominant-Septimen-Accord), höchstens drei Accorde
verwandt werden, die hartenartig nacheinander aus
den sechsartigen Instrumenten gerissen werden. Der
Ton der Instrumente und der Timbre der sie be-
gleitenden Stimme haben in diesen Volksmonimen
— denn der Jado bewegt sich fast ausschließlich in
Moll — etwas unheimlich Behagliches. Der Jado
ist so charakteristisch, daß, wer ihn einmal gehört, ihn
nie mit einer andern Weise verwechseln wird, obgleich
es eine große Anzahl Jados giebt und fortwährend
neue improvisiert werden. Viele Orte haben ihren
eigenen Lokalfado, der, sei es durch Geburts-, sei es
durch Ehrenbürgerrecht, auf den Namen des betreffen-

den Ortes getauft ist. So giebt es einen Jado von
Mihadon, Nazareth, Cascaes u. a. m.

Was die Improvisation von Wort und Weise
betrifft, so scheint dafür das Wasser ganz besonders
günstig zu sein. Auf meinen häufigen Kahnfahrten
den Douro hinauf habe ich stets mein Taschenbuch
mit den Improvisationen der Nubierer bereichert.

Bravme die allübende Sonne auf die weiße Talda,
welche über dem Kahn ausgepannt war, ja daß ich,
trot dieses Schutzes, in eine Art wachen Täuflings
verfiel, so sangen die kraftvoll rudernden Bootskleute
— gewöhnlich ein Mann und eine Frau, oder zwei
Frauen, ja auch eine Frau allein lenkt kühen den
Kahn meilenweit — mächtig und oftmals in hohen,
schritten Tönen gegen die Hise an, und um ja kräftiger,
wenn wir an dem auf der Hälfte des Weges liegen-
den großen Weinfeller von Souza angelegt hatten,
wo sie eine Kanne grünen Weins oder Wabno wie
Wasser in den trocknen Schlund gossen. Blüthe ein
günstiger Wind das Segel und spielte mit dem schwarz-
weiß-roten Wimpel, den sie den deutschen Insassen
zu Ehren aufgezogen, und trostete ihnen die Schweiß-
perlen auf der Stirn, so zogen sie wohl die Nubier
ein und gaben nun vollends ihrer Heiterkeit in melani-
scholischen Liebern Ausdruck. Zu einem Wettgefang
wurden dieselben, wenn ein anderes Boot nahe genug
vordrängte, daß ein Anruf verstanden werden konnte.
Scherzhafte Rebe und Gegewerbe, bald in Melanti-
form, bald im Jado, flogen dann hin und wieder.

Einen unvergeßlichen Eindruck machte mir der
erste Jado, welchen ich singen hörte. Auf einer meiner
Kahnfahrten — es war am Weihnachtsabend —
überraschte mich die Nacht, ehe ich noch den Ort er-
reichte, von so mich ein Gefein oder ein Schleustarren
landeinwärts oder vielmehr derganwärts zu den
Bergwerken dringen sollte, wo ich im Kreise deutscher
Freunde das lieblichste aller Feste feiern wollte. Der
Tag war warm gewesen und meine beiden Boots-
frauen schweigten, da ich, der Landesprache noch
wenig mächtig, sie nicht rechtlich zu machen verstand.
Als die Sonne hinter den Bergen verschwand, machte
sich eine empfindliche Kühle geltend; ich küßte mich
in Mund und Nase und streckte mich auf den Boden
des Kahns aus, wo ich allmählich mich in Träume
und endlich in Schlummer schaukeln ließ. Wäglich
wachte ich auf von einem ganz leisen, wie entfernten
Gefange, der zögernd und furchsam und doch ein-
dringlich und schmeichelnd erklang, in melancholisch
fliegenden Molltönen. Ueber mir ein zauberhafter
Sternenhimmel, unter mir der schaukelnde Kahn und das
leise Gurgeln und Klätschen des im Sterneneisern
glühenden Wassers; zu beiden Seiten die imposanten
Silhouetten der Felsenufer und darüber schwebend
die leisen, geheimnisvollen Töne, mit denen die beiden
Frauen die Wassergeister beschloren.

Der älteste Wagnerianer.

Von H. R. Schäfer.

In der Kunstgeschichte unseres Jahrhunderts giebt
es nicht leicht ein interessanteres Kapitel als
das energische Ringen Richard Wagners
und seiner Anhänger, die sich den nicht gerade sehr glück-
lichen Namen „Neudeutsche Schule“ beilegen; es ist
das ein Kampfschauspiel, das auch für uns in Deutsch-
land noch nicht lange mit einem schließlichen Triumphe
am letzten Akt angekommen ist. Neben diesem oft
sieberhaften Kampfe, aber nicht unmittelbar in Wechsel-
wirkung mit demselben stehend, gingen dann jene Be-
strebungen zweier feuriger Naturen einher, von denen
die eine, Liszt, die Kunst des Glucks reichlich er-
fahren durfte, während die andere und größere
Künstlernatur, Hector Berlioz, erst nach dem Tode
zur Anerkennung gelangte. Der Mann, der als ein
„Muster im Streite“ mit Wort und Feder für das
genannte Dreigestirn eintrat, ihnen, soviel er kannte,
Bahn zu brechen wußte und in unerlöschlicher
Freudestunde bei ihnen ausharrte, ist Richard
Wohl. Es ging bei ihm wie bei jedem sich gleich ent-
wickelnden Geiste: er kam von Gasse zu Gasse; es
war ein langes Suchen und Wägen, bis er das fand,
was nach seiner ästhetischen Veranlagung ihm als
allein wahre Kunstform erschien. Und ein ja leben-
schafflicher Vorkämpfer für seine künstlerischen Ideale
er Zeit seines Lebens gewesen ist, so hat er doch
als Gegengewicht eine gute Beigabe Kritik bewahrt,
die ihn duldsam gegen die Verfechter anderer Kunst-
anschauungen bleiben ließ.

Pohl ist ein Künstler durch und durch; darum hat er der Liebe zur Kunst das große Opfer gebracht, auf eine geliebte Lebensstellung zu verzichten. Aber der Künstler war immer zugleich auch Kritiker; der Intellekt ließ stärker als die Phantasie, darum blieben ihm die künstlerischen Vorbeurtheile verlagert. In dieser Doppelnatur hat er es nicht zur Einheit gebracht, sich aber vor großen Enttäuschungen bewahrt. Sein Kopf mit den kritischen Augen, der Deutlichkeit, dem oft spöttlich verzogenen Munde spricht für den scharfen, richtungslosen Kritiker; sobald aber der Kritiker den Mund aufstößt, kommt ein so freundlich und wohlwollend gelauter Mensch zum Vorschein, daß ich ihn nicht anders zu charakterisieren vermag als mit dem Wort: Sein Herz ist lyrisch, sein Kopf satyrisch.

Die Zahl der Künstler und Komponisten, mit denen er in nahe oder entferntere Beziehung trat, ist Legion, und keiner derselben, die in dem musikalischen Kreise Baden-Badens auftraten oder einige Zeit weilten, wird ihm in seinem göttlichen Hause unbedacht lassen; liegt ja doch die eigentliche Leistung des ganzen dortigen Musiklebens in seiner handigen Hand.

Mit Humor hat er sich in dem auf Verlangen geschriebenen „Autobiographischen“ also gekennzeichnet: „In dem geäußerten Worte Bismarcks, daß ein Journalist ein Mensch sei, der seinen Beruf versteht hat, bin ich ein lebendiger Kommentar. Die ersten zwanzig Jahre meines Lebens habe ich damit verlor, eine Menge von Dingen zu lernen, die ich in den folgenden zwanzig nicht brauchen konnte. Ich sollte Techniker werden und lernte doch von jeder nur die Kunst. Das Ende vom Liede war, daß ich die Technik in den Windel und mich der Kunst in die Arme warf. Aber — um ein tüchtiger Virtuos zu werden, war ich unterdessen zu alt geworden, um als Komponist mich hervorzumagen, deshalb ich zu viel Selbstkritik. Das kritische Element war bei mir überhaupt das vorwiegende — vielleicht infolge meiner mathematischen Studien — und so war nichts natürlicher, als daß ich musikalischer Kritiker wurde, das heißt: ein Mensch, der selbst nichts produziert, ich sage nicht: nichts produzieren kann, aber anderen sagen will, wie sie produzieren, oder wie sie es nicht machen sollen — ein höchst undankbares Geschäft, weil zwar jedermann beprochen, aber bekanntlich niemand geduldet sein will!“

Pohl ist ein Kind der alten Musikstadt Leipzig und dort im September 1823 geboren; seine Musikliebe hat er von seiner Mutter, die ihn aber die Kunst nur „zum Vergnügen“ treiben ließ. Damals beherrschte Mendelssohn das Musikleben in Leipzig und er kann sich wohl selbst aus seinem 12. Jahre der ersten Clara Wieck, später Schumanns Frau, und des Trümpfers erinnern, den Mendelssohn mit seinem Gmoll-Konzert entsetzte. Bald aber drang Schuberts und Beethovens Musik in die bewundernde Seele des Knaben, dem die neunte Symphonie Thüren entlockte, und der das Glück hatte, in Ernst Ferdinand Wenzel einen trefflichen Lehrer zu bekommen; einen Lehrer, der zwar seinen Virtuosen aus ihm machte, aber einen tüchtigen theoretischen und praktischen Unterricht erteilte. So waren nun die Momente seiner zweiten Liebe geworden und es ist begreiflich, daß Liszt, den er mit 14 Jahren hörte, einen unvergesslichen Eindruck in ihm hinterließ, während ihm Thalberg gar nicht gefiel.

Allein mit vierzehn Jahren trat die Vernunftswall heran, und der arme Knabe mußte einen Beruf ergreifen, der ihm der unheimlichste war, er wurde in Geymüllers Maschinenwerkstatt. Es waren die traurigsten Jahre seines Lebens und nur die nähere Bekanntschaft mit Schumanns Werken half ihm darüber weg. Er selbst sagt drastisch: „An meinem Leidensdient habe ich freilich mehr gedichtet und komponiert — denn ich setzte meine Gedichte gleich selbst in Musik — als konstruiert und sobald die Dampfpiße das erste Signal zum Feierabend gab, dachte ich nur noch an Musik. Ich habe in jener Zeit zwei Klaviere gespielt und in meinem Zimmer nur einen Techniker, wohl aber viele Musiker, Sänger und Schauspieler gesehen.“ Die Kritik blieb nicht aus; Pohl wurde entlassen und der Familienrat wollte dafür einen Professor aus ihm machen. Er wurde aufs Karlsruher Polytechnikum und dann nach den stürmischen Tagen des Jahres 1848 nach Göttingen geschickt, wo er den geistvollen Philosophen Rose hörte. Interdikt war er jedoch mit einigen polemischen Artikeln gegen die Chemnitzer Musikverhältnisse als Mitarbeiter in Zeiss's „Signale“ eingetreten, hatte sich mit der Musik Verloren bekannt gemacht und in Göttingen die ersten reformatorischen Schriften Wagners verschlungen. Daneben hatte er Gedichte verfaßt und

Entwürfe zu Dramen und Opern ausgearbeitet. In Leipzig, wohin er 1850 zog, bereitete er sich auf die Dozentenkarriere vor und es ist fählich, daß der begeisterte Musiker mit einer physikalischen Dissertation über „Dampfgeschwindigkeit“ den Doktorhut sich holte; ja, er hatte bereits einen Ruf als Professor nach Graz, als er, „politisch verächtlich“, von der Regierung die Zustimmung zur Anstellung nicht erhielt! Er ließ sich nun als „Privatgelehrter“ in Dresden nieder. Damit beginnt sein bedeutendster Lebensabschnitt. Hatte er schon kurz vorher bei persönlicher Bekanntschaft mit Schumann, mit dem er ein großes Traktorium „Luther“ geplant hatte, prinzipielle Gegensätze gegen die Romantiker in sich entbrennt, so wurde er in seiner Mitarbeiterzeit an der „Neuen Zeitschrift für Musik“ in die „Weimarische Schule“, d. h. zu den Neudeutschen hinübergezogen. So entfaltete die „Musikalischen Briefe“. Im Herbst hörte er zum erstenmale Wagnersche Musik, den Taubhauer, und wurde sofort der glühendste Verehrer Wagners. Die persönliche Bekanntschaft mit Liszt und Bülow gab ihm Anregung zu neuen Arbeiten, die so stark polemisch anfielen, daß ihn seine Freunde ärgerten. 1853 traf er in Basel zum erstenmale mit Wagner zusammen, dann in Baden-Baden mit Verloz, eine Bekanntschaft, die von Jahr zu Jahr an Bedeutung zunahm und in treue Freundschaft sich verwandelte: diese Freundschaft schloß ihre Probe, als Pohl 1854 mit seiner ersten Frau, der Harfenvirtuosin Johanna Geth, auf einem Jahre nach Weimar überfiedelte. Hier begann die energiegeladene Tätigkeit Liszts, um Propaganda für Wagners Werke, für Verloz und seine eigenen symphonischen Dichtungen zu machen, eine Tätigkeit, wobei Pohl Liszts eifrigster Sekundant war und die ihm aus Wagners Munde den Ehrennamen „ältester Wagnerianer“ eintrug.

Es war eine äußerlich wie innerlich fortwährend angeregte Zeit für Pohl, die denn auch neben fleißiger Mitarbeiterzeit an mehreren Zeitschriften mehrere selbständige Arbeiten entließen ließ, wie eine Lisztbiographie, ein Jahrbuch des Weimarischen Hoftheaters, ein Lustspiel „Musikalische Leiden“, das in Weimar und Leipzig zur Aufführung kam, Einleitung und verbindende Dichtung zu Liszts Bromethens und Erläuterung zu seiner Dante-Symphonie, sowie ein Band lyrischer Gedichte, deren viele von Komponisten in Musik gesetzt wurden. Ein Kreis bedeutender Menschen schloß sich um Liszt und die Fürstin Wittgenstein; zunächst Bülow, der von Liszt Pohl mit den Worten vorgestellt wurde: er ist nicht mein Schüler, er ist mein Stolz; dann Taubach, Bruckner, Dräseke, Singer, Hofmann, Peter Cornelius, Hoffmann von Fallersleben, der Vater Preller, das Künstlerpaar von Milde und viele andere.

In dieses harmonische Kunstleben, wie Weimar seit Schillers und Goethes Tagen keines mehr gesehen hatte, fiel Franz Dingelstedt, den Liszt selber empfohlen hatte, wie eine Bombe herein. Den Freundschaftsdienst Liszts besahnte der neugebackene Hoftheaterintendant dadurch, daß er den angesehnen Liszt aus Weimar hinausintriguierte. Pohl ist meines Wissens einer der wenigen, welche Dingelstedt scharf aber richtig kennzeichnet: „Dingelstedt hatte keinen Künstlerglauben; seine Ziele waren: Heilande, Karriere, Kasse. Er benutzte Weimar als Fußstapfel, um sich weiter zu positionieren.“ Liszt verließ 1861 Weimar, um nach Rom zu gehen; eine Musikschule unter Liszts Leitung, der übrigens sein „Schulmeister“ werden wollte, kam nicht zu stande, da die Kunstschule, eine Lieblingsidee des Großherzogs, für sich allein große pekuniäre Opfer verlangte. Vergebens hoffte Pohl auf eine Wiederkehr Liszts; nach zwei Jahren Harrens nahm er ein Nervenleiden an, das ihn von Baden-Baden gestellte wurde.

Vom künstlerischen Standpunkt war kaum ein größerer Gegenatz denkbar als Weimar, dem Sitz der fortschrittlich gekündeten neudeutschen Schule, und Baden-Baden, damals noch ein „Vorort von Paris“, wo ein zielloser Kultus des modernen Virtuosenkultus getrieben wurde. Für Pohl wurde indes auch die Frauengeseiz eine Quelle des ausgiebigsten Kunstgenusses. Mit Verloz, der alljährlich ins Osthal kam und bei der Gründung des neuen Theaters seine eigene dazu komponierte Oper „Beatrice und Venus“ dirigierte, wurde das Freundschaftsband noch enger geknüpft und Pohl führte die längst geplante deutsche Herausgabe der Verlozschen Schriften zu Ende. Aus der Unzahl französischer Komponisten, die nach Baden-Baden kamen, um ihre oft speziell für die Bäderstadt komponierten Opern aufzuführen, trat er besonders mit Meyer, Gounod, Félicien David, Thomas, Saint-Saëns und — Offenbach in Beziehung. Sammelpunkte der Künstler waren die Villen Warböck-Garcias und Turgenjews. Mit dem Ende der Frau-

zenseit zog nach und nach ein neuer Geist und neue Musik in Baden-Baden ein, und das wesentlichste Verdienst um Veredelung der Musik darf Richard Pohl zugeschrieben werden, dessen Musik und Rat anschlagentend war.

War es dem feurigen Wagnerianer Pohl in früheren Jahren vergönnt, längere Zeit mit dem Meister zusammenzuleben, so sollte der Plan, in Baden-Baden das Festheuer Wagners einzuleben zu lassen, nicht in Erfüllung gehen, obwohl Baden-Baden noch vor Wagners Tod hatte eingeladen hatte. Und noch schmerzlicher war für Pohl der Verzicht auf Wagners Aufforderung, ganz zu ihm nach Bayreuth überzusiedeln. Sein äußerliche Gründe waren es, die ihn um dieses „bedeutsamste Ziel seines Lebens“ brachten.

So hat Pohl nie die Stellung erreicht, wo er sein reiches Wissen und Leisten hätte ganz verwerten können, aber er hat das Glück genossen, daß, wozu sein Inneres ihn trieb, ansetzen zu dürfen. Neben unzähligen Artikeln und Aufsätzen waren die Frucht seiner Baden-Badener Zeit die „Wagner'schen Erinnerungen“, „Gedichte“ — in 2 Bänden erschienen —, drei Bände gekammelte Schriften über Musik und eine Biographie Wagners.

Pohl will kein bedeutender Dichter noch Komponist sein, immerhin gelingt ihm der Ausdruck tiefen Gesühls, zarter Anmut wie der treffenden Ironie in seinen Gedichten. Und auch unter seinen Liedern und Albumblättern findet sich manche ansprechende Komposition; sein „Wiegenlied“ für Geige und Klavier ist ein dauerndes Stück und wird gerne gespielt. Doch ist Pohl zu ehrlich und bescheiden genug, um die Grenzen seines Talents zu kennen; ihm genügt es zu wissen, daß er seinen Platz in den musikalischen Entwicklungskämpfen unserer Zeit ausgefüllt hat, und sein Stolz bleibt es, zu gelten als „ältester Wagnerianer“.

Wie aus einem unmusikalischen Paulus ein musikalischer Paulus wurde.

Ein Erlebnis von Marie Knauff.

Es war an einem jener trockenen, heißen Sommertage, mit welchen die diesjährige Saison uns so reichlich gegnet hat, auch nicht der kleinste Zephyr wollte nach die Luft bewegen, als ich auf einer Tour mit der Berliner Stadt- und Ringbahn begriffen war und die dreißig Grad Reaumur im Schatten verwirklichte, eine Temperatur, die sich allerdings nie unangenehmer fühlbar macht, als wenn man Passagier der genannten Dampfahrgelengezeit ist. Wir waren bereits zehn Transpirierende im Coupé, und machten uns mit dem Capotismus des die-to-que je m'y mette! den spärlich verteilten Raum freitrag. Da — Station Zoologischer Garten! ich glaube, wenn eine wirkliche Versuchshier des Schlangenhauses eingewiesen wäre, so hätte es uns vielleicht altert als der Anblick des üppigen, mit Weibesküß aus-gezeichneten Herrn, der sich jetzt mit der bekannten Schnelligkeit, die eine Viertelminute Aufenthalt zur Notwendigkeit machte, in unsern Dampf- und Schwimmbadeten noch hineinlich. Und dicht neben mich! Eben schwebte mir ein oppositionelles: ich bitte mir aus! auf den Lippen, da erüdete bereits von den seinen: „Grüß Gott! Sind Sie denn wirklich nach so langer Zeit!“ „Herr Kapellmeister! — und in Berlin?“ „Ja, wohne hier, seit zwei Jahren.“ „Musikalisch tätig? in Funktion mit dem Dirigenten?“ „Bewahre der Himmel! die Oper ist quittiert, man nennt mich jetzt — Rentier.“ „Bravo! schönes Amt! gratuliere! Können Sie's aber ohne orchesterale Lärm und den gewünschten Singklang aus-halten?“ „Brillant! Sie wissen —“ und er neigte sich, obgleich wir die Unterhaltung ungeniert führen konnten, da das Rosten und Schrauben der Lokomotiv und die obligaten Stoß, Diefisch- und Ritt-telnde des Coupés uns den andern bereits un-möblich machten, doch noch dichter zu mir und flüsterte lächelnd: „Ich war ein Kapellmeister — den Gott im Jörn geschaffen, um eine ganze Anzahl Orchester-mitglieder zur Verzweiflung zu bringen.“ „Na, na! so schlimm war's nicht; aber ich glaube allerdings: Sie hatten zeitweilig wenig Lust zum Dirigieren oder andere Dinge im Kopfe! und dann — wenn man's nicht nötig hat! wie wir Berliner sagen, Sie kamen aus sehr wohlhabender Familie.“ „Ah! daß! deshal-

hätte ich mit Leib und Seele bei der Kunst sein können. Aber es hängt anders zusammen. Warum ich Ihnen das Geheimnis meines Lebens nicht schon einmal ausgesprochen habe! wahrlich, unsere langjährige Freundschaft hätte es verdient! und schließlich — giebt's vielleicht ein kleines Feuilleton für Ihre Feder, gratis! ich verlange nichts für das Manuskript, das ich zur Arbeit liere." „Schade," lachte ich, „daß die Angelegenheit der geeigneten Ort für vertrauliche Mitteilungen ist." „Ja, und daß ich gerade einen Besuch abzukraften habe — Station Friedrichstraße." „Doch nicht — einer Dame?" „Ja — und einer jungen hübschen dazu." „Noch immer Don Juan?" „Witze, das Unschuldische von der Welt! Ich will zu meiner Frau." „Wie? Sie sind verheiratet?" „Seit kurzem, eine Heirat aus Liebe." „Geräuliches Glückwunsch! aber — Sie müssen die Stadtbibliothek besuchen?" „Um zu meiner Frau zu gelangen. Wichtig! wir wohnen in verchiedenen Vierteln. Sie in Süd-West, ich weit draußen in West-Tiergartenbezirk. Es ist eine drohlige Gegend! eigentlich sollte ich Sie auch von dieser unterrichten, schon wegen des Feuilletons — „Station Friedrichstraße!" „Scholl's plötzlich mit Stentorstimme dicht neben uns. „Herr Gott! da bin ich ja angelangt!" rief der Kapellmeister, „ich muß hinaus!" und haßte die Thüre des Hauses öffnete, zwangte er seine Wohlbeleidenheit durch dieselbe. „Ich besuche Sie nächstens — auch meine Mary wird sich freuen. Sie kennen zu lernen." „Da! die Adresse meiner Wohnung!" schrie ich ihm noch durch den allgemeinen Lärm nach, und schleuderte hurtig eine Visitenkarte auf den Bahnsteig — „Puff! Puff! die Dampfswolken — der Zug pörselte weiter.

Der Kapellmeister hat Wort gehalten. Indem er mir eine freundliche Einladung Marys überbrachte, benutzte er die Gelegenheit, nachstehende kleine Autobiographie zum besten zu geben, die ich seinen Worten getreu hiermit reproduziere: „Sie wissen noch nicht, daß ich nur der Not gehorchend, nicht dem eigenen Triebe," berichtete er, „Kapellmeister geworden bin. Meine musikalischen Studien hatten mich von jeher genadelt wie eine Quacksalbe: ich wollte Mediziner werden, aber ein väterliches Nachsichtgebot oetronierte mir den Taktstock, und während ich, noch ein Knädelchen, sein größeres Vergnügen fand, als Willen aus feuchtem Sand zu formen und jedes Schmitzel Papier mit vermeintlichen Rezepten zu bekräftigen — mußte ich auf häusliches Kommando das Klavier malträtieren, flüsterndes Konstellieren üben, Hunderte von Notenköpfchen malen! und warum diese Qual? weil mein guter Vater ein trefflicher Musiker war, ein städtisches Orchester leitete, mehrere Instrumente künstlerisch beherrschte und sich selber dem Irwahn hingab: sein Sohn, sein einziges Kind mußte ihm gleich sein und könne auf Befehl auch zu den väterlichen Talenten erzogen werden. Als ob man eine Kunst mit dem Drillstock einbilden könnte! Wäre ich Doktor geworden — ich bin überzeugt: die Welt würde Großes an meinen Kuren erlebt haben, die Sterblichkeit hätte rapid abgenommen und vielleicht eine furchtbare Liebersterkung hervorgerufen. So bin ich mein Leben lang ein schlechter Musikant geblieben, und wie viele Primadonnen ich durch „Versehen" aus dem Takte gebracht, wie viele Orchestermitglieder hinter mir her geschimpft haben, davon laßt mich nicht reden. Als wir uns vor Jahren am Stadttheater zu A. trafen, hatte ich bereits meine Leidenfeste alle geleistet: war verschiedenen Konzevatorien entlaufen, hatte etliche Musikgermanas mit blauem Auge bestritten, einige Direktorenstellen schon inne gehabt und dank der steten Empfehlungen meines in der Musikwelt sehr accreditierten Vaters ließ man mich gelten. Ich schied mich von einer Bühne zur andern, ich kapellmeisterle so weiter — doch fraut mich nur nicht wie? Mit der Zeit indes hatte sich meiner eine wahre Idiosynkrasie bemächtigt; ich haßte die Musik, denn durch sie war ich zur Stümperhaftigkeit verdammt! Jede Kunst verlangt einen ganzen Menschen, der ihr mit Leib und Seele ergeben ist, und ich, ich fand mich eben mit meiner Kunst ab, so gut es gehen wollte, wie ein gebillter Soldat mit dem Gezierreglements, die er ja endlich auch begreift, und wenn z. B. eine nationale Sängerin sich unterstand, mir an den Kopf zu werfen: Herr Kapellmeister, diesen Schöner haben Sie gemacht und sich auch wieder im Tempo vergriffen, dann sagte ich mir als christlicher Kerl innerlich: sie hat recht, und ich wußte mich nur, daß mir die sämtlichen Primadonnen nicht bereits ihre Notenhefte an den Kopf geworfen haben. Es war die Geschichte von dem verfehlten Berufe, den ich aber zum Glück nicht tragisch auffaßte, sondern dem ich stets eine humoristischen Seiten abgewann, nur kam es schließlich dahin,

daß ich eine nervöse Abneigung gegen alles verspürte, was mit Tonkunst zusammenhing, und wie Prometheus an den Felsen, war ich an Rhythmen, Melodien, Harmonien gekettet, die ich dahin verwünschte, wo der Pfeffer heiß ist. Jahraus, jahrein mußte ich mich mit Tausenden und Abertausenden von Notenköpfchen abfinden, die mir den eigenen Kopf ganz did machten.

Da starb plötzlich der gute Vater und mir fiel unverwartet ein viel größeres Erbe zu, als ich je vorausgesehen. Nun aber kurzer Prolog: ich verbrachte meinen Dirigentenstab, wie während der alte Herr seine Schiffe, und wurde Mentor. Welches Glück! welche Freiheit! keine Primadonna hatte mehr das Recht, ihr Köpfchen über meine „Schulter" zu rumpfen, alle Partituren durften mir fest Manuskript sein! Aber wie jedes Ding seine Rehrseite hat, so auch mein Glück! Drei Jahre lang ging es vortreflich. Da stellte sich die Vere ein, der horror vacui der Seele, mir selbste etwas — eine Thätigkeit, ein Interesse, wofür lebte ich noch? Ich besuchte Gesellschaften; aber immer die alte Felle! Unsere jungen Damen sind wie von der Musikarantele gestochen! Das singt Solo und in Duetten und Quartetten — das hämmert Tasten, das schwagt unverkennbar über Opernaufführungen; Herr Kapellmeister hier, Herr Kapellmeister da! hieß es nun, ich sollte mitsingen, mitschlagen, Duetten inszenieren, Arien einstudieren, Gott im Himmel! Diese tonkünstlerischen Abende brachten mich zur Verzweiflung, ich fühlte sie wie der von Furien verfolgte und rettete mich in eine stille Stammkneipe für Junggefallen, wo man der eben Musik nur hübsche durch Chorgesang des alten Mäherischen Liebes von den „nicht mehr gerade stehenden Laternen".

Aber auch hier erreichte mich endlich der horror vacui! mir selbste etwas, sehr viel sogar! und ich ging auf Reisen. Da endlich in einem waldbildigen Orte Thüringen, welchen mich der Zufall und mein Speise zugeführt, fand ich, was mir gefiel! ich fand — sie! Ein reizendes, liebes Wesen, blond, blaue Augen, madonnenhaft, wie meine Phantasie es nur im süßesten Traume hätte malen können, eine junge Dame, die ihrer Nerven wegen Einamkeit und Stille suchte, als ob so herrliche Gesichtspunkte frante Nerven haben könnten!

Sie war eine Amerikanerin, die seit kurzem in Berlin lebte. Nun war die Vere ausgefüllt, ich stellte mich für Wochen in der Waldhölle fest, in nächster Nähe der Angebeteten, machte ihre Bekanntschaft, errang ihr Wohlwollen, ihre Gunst und besah mich bald auf dem Gipfel des Glückes, da sie mir ihr Jawort gab! Und was mich am meisten ihr zu eigen machte, ihr ergeben mit Leib und Seele, sie war unmusikalisch, gänzlich unmusikalisch, ich hörte sie nie nur einen Ton singen oder spielen, ja, sie ließ mich puritanischer Entschlossenheit sogar den Fingel aus ihrer Wohnung entfernen, „denn ich will nicht verführt werden, auch nur eine Taste anzurühren!" sagte sie lächelnd. Wir verlobten uns und schloßen einander für ewig angedehnt. Miß Mary, meine Braut, reiste zuerst ab, nach Berlin, ich sollte in einigen Tagen folgen. Da geschah das ganz unerwartete! ein Schlag aus heiterem Himmel, in Gestalt eines Briefes von Miß Mary, an mich geschrieben, der mich noch in der Sommerfrische traf! Er lautete: „Mein lieber Freund! heute erst sollst Du die Wahrheit erfahren, die gänzlich Wahrheit über meine kleine Person! Das Vertrauen, welches Du mir geschenkt, die offene Mitteilung aller Deiner Lebensschicksale, die Reichte über Deinen „Musikhaß" hielten mich sehr davon ab, Dir mehr über mich mitzuteilen. Da wollte gewisse Absichten nicht zögern. Wirst Du mich noch schämen — wenn Du alles weißt? wird Deine „Liebe" stärker sein als Dein „Haß"? Dann also höre und wappne Dich: ich bin Pianistin, preisgekrönt, dessen mehrere Medaillen, spiele in öffentlichen Konzerten, habe zur Zeit ein Duzend Schillerinnen und mehr, die ich täglich bei mir unterrichte, bin meiner Kunst mit ganzer Seele ergeben, so daß ich eher sterben würde als ihr entsagen. Nun bitte ich Dich — einen Ausweg aus diesem Dilemma zu finden!"

Pianistin — Konzerte — Gesangstudien — Duzende von Lehrstunden! dr! mir schanderte! also deshalb rührte sie in Thüringen keine Taste an? Sie wollte sich nur von den Strapazen des ganzen übrigen Jahres erholen! kleine Geheulerin! und sie verschwiegte mir dies alles? aber warum? aus Liebe zu mir! wohl! aus Liebe zu ihr mußte ich einen Ausweg finden. Und ich habe ihn gefunden! Die Vereinigung fand bald statt, und nichts hat seither unser eheliches Glück gestört. „Aha, ich begreife,"

schaltete ich hier ein, „Station Friedrichstraße — Station Zoologischer Garten; getrennte Meiere; aber was thut's, wenn die Herzen beisammen sind." „So ist's," erwiderte er lächelnd, „meine Frau schaltet und waltet in ihrer Wohnung ganz nach Belieben, und ich ziehe mich nach Belieben und Bedürfnis in die meine an, und bin nicht verbannt, täglich mit Musik totgefüttert zu werden. Wir stehen auf dem besten Besudsstufe, da ein anderes Kompromiß nicht möglich war. Sie verachtet nicht auf ihre Selbstständigkeit, denn wie Sie wissen, sind die Amerikanerinnen auch so etwas selbst-made-Werber."

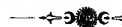
Aber war es denn nicht einmal Marys Liebenswürdigkeit möglich, Sie mit der Musik auszuheilen?" frag ich.

Idiosynkrasien bleiben! mein Lebensschicksal hat mir jeden Ton verleidet," erwiderte er mit tauschendem Grusse, der mich heimlich lachen machte. Er war in die beliebten Vorurteile wie vernarrt. „Und Sie hören Ihre Frau wie in Kongerten spielen?" examinierte ich weiter. „Was geht mich die Pianistin an!" polterte er los. „Mary ist mit ohne Musik tausendmal lieber!" „Ich warte darauf," neckte ich, „daß Ihre beiderseitigen Interessen doch nach gemeinschaftliche werden und Mary Ihnen wieder den Taktstock in die Hände spielen wird."

„Apage Satanas!" lachte er heftig, seinen Gut ergreifend, „und die erste Oper, die ich komponiere, soll Ihnen bezeugen sein — daß sie Ihre Strafe!" Fort war er. Ich sah den alten Freund im Laufe des Jahres nicht wieder, da mich einige Gastspiele von Berlin fernhielten.

Es war wieder in der Stadt und Ringbahn, diesem gewaltigen Dampfgefäß Berlins, der Hauptunsauber des Verkehrs, als wir unser nächstes Wiedersehen feierten. Station „Friedrichstraße" stieg er diesmal ein, beladen mit ein paar riesigen Kisten. „Grüß Gott!" erscholl es wieder konventionell aus seinem Munde, indem er sofort neben mir Platz nahm, „wo kann man sich in Berlin anders treffen denn auf den Schienen, befördert mit Pferde- oder Dampfkraft! Sie wundern sich, daß ich wie ein Fruchtgaul beladen bin? Visiten, Knorriges Hahnen, Kräfte, allerhand Tränkchen — „Um so besser!" lachte ich, „da wird der horror vacui Ihre Seele bestens ausgefüllt sein." „Vollständig! habe alle Hände voll zu thun!" Sie starrten Ihrer lieben Frau wohl eben einen Besuch ab?" „Nicht mehr nötig, wir haben uns anders arrangiert, wohnen jetzt gemeinschaftlich eine große Etage im Nordviertel, sie residiert rechtsseitig — ich linker Hand." „Aber können Sie denn jetzt das musikalische Charaktere vertragen?" „Brillant! meine Nerven müssen sich gekräftigt haben. Ja, ja, lachen Sie nur! ich muß sogar mitausstellen, das arme Weibchen so viel zu schaffen, sie leidet's nicht mehr allein!" „Wie? hör' ich recht? Sie — unterrichten wohl gar?" „Ja, ich habe mir ein halbes Duzend Schillerinnen anwerben lassen, und — auf Ehre! ich finde schon Freude daran." „Bravo, bravissimo! und Sie übertragen die Töne wieder?" „Vorzüglich, ich accompagniere Mary auch bereits." „Bravo, bravo!" „Wenn Sie wüßten, wie das plötzlich gekommen ist —!" „Weil Sie Geschnat am Klavierpiel geüben haben?" Er schmunzelte schlau. „Noch mehr, beste Fremdbin —!" und er neigte sich wieder zu meinem Ohr: „Ich komponiere jetzt auch, sogar meine eigenen Kompositionen." „Doch nicht etwa — öffentlich in Kongerten?" rief ich mit herzlichem Lachen aus.

„Nein — mezza voce, dahin! aber ich kultiviere nur eine bestimmte Gattung von Musikstücken in zartem Moll mit verhallenden Akkorden, Wiegenlieder — wir haben nämlich Zwillinge!" „Ja, nun begreife ich! Bravo, bravissimo, und meine besten Glückwünsche! aber — Ihre alte Idiosynkrasie?" „Was weiß ich davon noch!" rief er mit dem Tone des Gutgläubigen aus, und ein Glückseligkeitsglanz überflog seine Züge. „Idiosynkrasie, wenn man ganz Liebe ist? in mir singt, klagt und tönt es fortwährend! ich werde noch selbst zu lauter Harmonien — es lebe die holde Musik! aber halt! hat! Station Börse! man verplappert sich, kommen Sie, meine Engelchen ansehen, addio, addio! ich darf mich nicht verfehlen wegen der Visiten! ja, wenn man Papa ist!" „Sagt's nicht?" rief ich noch zum Gongschmetter hinaus ihm nach. „Sie ergreifen auch wieder, im Glück und in der Kunst, den Taktstock!" „Sie glauben wirklich?" lachte er zurück. „Gewiß! — beim zweiten Zwillingenpärchen."



Carlo Broschi-Farina.

Skizze von Ernst Kretowski, München.

Es vermöchte sie alle zu nennen, die Sterne des Gelanges, welche im vorigen Jahrhundert von Italien aus den Wohlklang ihrer Stimme durch Europa landeten und Führen und Völker begeistert zu ihren Füßen zogen! Als einer der größten Sänger hat Carlo Broschi zu gelten. Er wurde in Neapel am 24. Januar 1705 geboren. Er genoss den Unterricht des Komponisten und Gesangslehrers Nicolo Porpora, der 1731 in Neapel seine weltberühmte Singakademie errichtet hatte und aus welcher die geistreichsten Sänger des 18. Jahrhunderts, ein Caffarelli, Salimbeni, Uberti, von Friedrich II. nur „Porporino“ genannt, hervorgingen. Sein Lieblingslehrer Porpora machte Broschi mit diesen schon früh mehrere Gelangereihen; wie er denn auch infolge seines freundschaftlichen Umgangs mit den drei Söhnen eines angesehenen Hauses in Neapel, Farina, den Künstlernamen Farinelli erhielt, der mit ihm auf die Nachwelt gekommen ist. Mit 17 Jahren begab er sich nach Rom. Hier war es, wo er mit seiner hellen volltönenden Stimme einen Weltreiz mit einem berühmten Virtuosen auf der Trompete zum gerechten Erhauchen des Publikums erlangte. Beide Nebenbuhler boten in diesem dem Ansehen nach so ungleichen Kampfe den ganzen Umfang ihres Talents auf; aber Farinelli begann, als bereits sein Rivale erschöpft verstimmt, seinen Gesang aufs neue mit soviel Kraft und Muth, führte ihn mit solcher Schärfe und Macht der Töne durch, daß seine Stimme den Preis gewann. Bald darauf ging Farinelli nach Bologna, um Veronachi — damals den ersten Sänger Italiens — zu hören und dessen Unterricht zu genießen. — Vorüber verblüht die Wahrheit folgender Anekdote: Censelino und Farinelli waren beide zu derselben Zeit in London, aber an zwei verschiedenen Theatern engagiert; und da sie immer an gleichen Tagen sangen, hatten sie nicht Gelegenheit, sich zu hören. Ein Zufall führte sie endlich zusammen. Censelino hatte einen blutdürstigen Tyrannen, Farinelli einen unglücklichen, in dessen schmachvollen Leben darzustellen. Farinellis erste Arie aber erweckte das harte Herz des grausamen Tyrannen so sehr, daß Censelino, den Charakter seiner Rolle vergessend, sich ihm in die Arme stürzt, um ihn entzückt an seine Brust zu drücken. Man schätzte die Meccenien, die Farinelli in England hatte, auf 5000 Pfund Sterling, eine stolze Summe zu damaligen Zeiten. 1737 ging er nach Frankreich und verweilte in Paris. Hier, wo er vor Ludwig XV. sang, der ihm sehr reich mit Diamanten eingetauschten Porträts und 500 Louisdor verehrte, feierte er trotz des Umstandes, daß die Franzosen damals an der italienischen Musik noch wenig Geschmack fanden, ungeheure Triumphe. Nach einem kurzen Aufenthalt ging er nach Madrid. Zehn Jahre hindurch sang er jeden Abend vor Philipp V. und der Königin Elisabeth. Als der König in krankhafte Schwermut verfallen war, die ihn alle Staatsgeschäfte vernachlässigen ließ, versuchte die Königin, durch die Gewalt der Musik ihn zu heilen. Sie ließ heimlich ein Orchester dicht neben dem Apparatment des Königs verankern, und Farinelli sang plötzlich eines seiner schärfsten Arien. Der König scheint anfangs betroffen und bald heftig bewegt. Am Schluß der zweiten Arie rief er den Virtuosen zu sich, überhäufte ihn mit Liebesworten und fragte ihn, welche Belohnung er verlange, indem er schwur, ihm alles zu gewähren. Farinelli bat den König, sich rasieren zu lassen und ins Kissen zu geben. Von dem Augenblicke an war der König ärztlicher Behandlung zugänglich und genes. Das war der Grund seiner unbefruchteten Günst. Abgesehen von der fabelhaften Wage von jährlich 2000 Karolin — 40 000 Mark — womit er von Anfang an engagiert worden war und die noch obenbrein durch hässliche und reiche Geschenke bedeutend erhöht wurde, ernannte ihn Philipp zum ersten Miniester und Ritter des Calatrava-Ordens. Trotzdem verwarf Farinelli nie, daß er zuvor Sänger gewesen, und niemals erlangten es die Herren von Hofe, daß er sich an ihre Tafel setzte. Er blieb immer von wahrhaft ebullierender und weiser Mäßigkeit, die ihn uns als Menschen sympathisch erscheinen läßt. Eines Tages, als er sich in das Zimmer des Königs begab, hörte er, wie ein Gardeoffizier zu einem andern, der den Morgendienst hatte, sagte: „Die Ehrenstellen regnen auf einen elenden Theaterhelden, und ich, der ich dreißig Jahre diene, bin ohne Belohnung.“ Farinelli beklagte sich beim Könige, daß er seine Diener

vernachlässige, ließ ihn auf der Stelle ein Patent unterzeichnen und übergab es dem Offizier mit der Bemerkung: „Ich höre Sie kurz vorher sagen, daß Sie dreißig Jahre diene. Sie hatten unrecht hinzuzufügen, daß Sie un-erlöst geblieben wären.“ Einen nicht minder charakteristischen Beweis seiner Herzensgüte enthält folgende auch seinerzeit dramatisch verwerthete Anekdote: Ein Schneider in Madrid, der ihm ein Kostüm geliefert hatte, verweigerte die Annahme regelmäßiger Bezahlung und erklärte, daß er sich für reichlich belohnt hielt, wenn er so glücklich sein könnte, von einem so großen Meister eine Arie singen zu hören. Farinelli, der den Meister von der Nadel vergeblich zur Annahme des Geldes genötigt hatte, gewährte ihm den Wunsch schließlich. Als er geneigt hatte, dankte ihm jener außer sich vor Entzücken und wollte gehen. Farinelli hielt ihn zurück. „Ich habe Ihnen nachgegeben“, sagte er, „es ist billig, daß Sie auch Jherieits mit nachgeben.“ zog seine Börse und bezahlte dem Kleiderkünstler den doppelten Betrag seiner Forderung. Farinelli bediente sich überall nur der königlichen Günst, um Gutes zu thun. Daher kam es auch, daß nach einander drei Könige von Spanien, Philipp V., Ferdinand VI. und Karl III. ihm zugehörig waren. König Ferdinand gründete nach seinem Plan eine Oper und ernannte ihn zum Direktor derselben. Und als ihm Karl III. die Versicherung gab, daß er ihm das Wohlwollen, dessen er bei seinen Vorgängern genossen, unvermindert erhalten werde, lekte er hinzu: „Ich thue es um so lieber, da Farinelli nie die Günst nach der Freigebigkeit meiner Vorgänger mißbraucht hat.“ Gewiß das bedeutendste Zeugnis seiner echt menschlich-künstlerischen Gesinnung! Nach zwanzigjährigem Aufenthalt in Spanien ging Farinelli im Jahr eines ungeheuren Vermögens 1761 nach seiner Heimat zurück. Eine Stunde von Bologna ließ er sich ein geschmackvolles Landhaus bauen, auf welches er die Inschrift setzen ließ: „Amphion Thebas, ego domum.“ Hier in ländlicher Stille war er fort und fort mit der Musik und Literatur beschäftigt und erwarb sich nebenbei das große Verdienst, den Franziskanermönch Giam-Battista Martini, der ein geschickter Kirchenkomponist und sehr gelehrter Musiker war, zur Abfassung seiner Schriften über die Musik: „Saggio fondamentale pratico di contrapunto“, vornehmlich aber seiner „Storia della Musica“ zu veranlassen. Auch setzte ihn Farinelli in den Stand, für das zweite Werk, von welchem der gelehrte Vater jedoch nur drei Bände vollenden konnte, eine musikalische Bibliothek von 7000 gedruckten und 300 geschriebenen Schiffs- und Tonwerken zu sammeln. Farinelli blieb bis zu seinem Tode, der am 15. Juli 1782 erfolgte, im regen Verkehr mit der künstlerischen Welt.

Der Münchner „Wagner-Opus“ von 1893.

II.

München. Die enorme Teilnahme des Publikums, der gewaltige Zudrang zu den Vorstellungen hält an, mit alleiniger Ausnahme zu den Aufführungen der „Feen“, über deren mäßigen künstlerischen Wert schon in unserem ersten Bericht gesprochen worden ist. Die Wiederholung von Wagners Jugendwerk, bei deren Ausführung, gleichwie bisher schon, die Verehrung erkennen ließ, daß diese Oper von der Zeit mehr als Ausstattungsstück denn als musikalisch-dramatisches Kunstwerk betrachtet wird, hatte somit diesmal weder einen künstlerischen noch auch beherrschenden materiellen Erfolg. Dagegen hat sich der Besuch der übrigen Werke noch gesteigert, so beim „Ring des Nibelungen“ von Abend zu Abend und die Aufführung des „Tristan und Isolde“, des in der Reichtholge des Inhalts zuletzt erschienenen Werkes, war total ausverkauft.

Vom 20. bis 25. August war Richard Wagners gewaltiges Bühnenspektakel unter Generaldirektor Levis Leitung in der ersten Reihe unserer Aufführungen erschienen, — nicht durchaus so glücklich, als es wohl zu wünschen und — vielleicht auch möglich gewesen wäre. Schon die Behandlung der Besetzungfrage bei dieser ersten Vorführung des Bühnenspektakels im Opus war geeignet, mancherlei Bedenken zu erregen. Von der in klassischer Hinsicht nicht günstigen Zusammenstellung einzelner Darstellergruppen (wie der „drei Rheintöchter“ oder der „drei Nornen“) abgesehen, muß vor allem betont werden,

daß es sehr gegen die ursprünglichen künstlerischen Intentionen Wagners verstößt, wenn ein Vertreter der drei Nornen des „Loge“, „Siegmund“ und „Siegfried“ in denselben Opus tritt. Loge hat die Kunstfertigkeit mit bewundernswerter Ausdauer durchgeführt. Er hat unter Wagner in Bayreuth 1876 bekanntlich den „Loge“, Niemann den „Siegmund“ und Linger den „Siegfried“ gelungen. Einige Jahre darauf, bei den bekannten Nibelungen-Aufführungen Angelo Neumanns in Berlin, in einer Vollgasse, hat Wagner unter Wagners hübschweigernder Zulassung allerdings schon dasselbe gethan, was hiermit prinzipiell beanstandet wird. Der Sänger hat es auch selbst hier und auswärts wiederholt seinem ganz abnorm widerstandsfähigen Organe zugemutet. Es erfordert aber, selbst bei Wagners außerordentlicher Konstitution, eine feinkörnige vortreffliche Forcierung der physischen Mittel, von künstlerischen Bedenken zu schweigen. Ein energischer Derrichter sollte deshalb — wenigstens für Erstausführungen — derartigen Uebergriffen rechtzeitig entgegenzutreten. Der „Loge“ ist übrigens, wie einst in Bayreuth, so auch heute noch eine Weiterleistung Wagners; ebenso ist zugabene, daß er als „Siegmund“ sehr viele großartige Momente hat. Dagegen würde sein eigenes Interesse den ethischen Verzicht auf den „jungen Siegfried“ erheischen, während er auch da künstlerisch allerdings denjenigen in der „Götterdämmerung“ bei etwas sorgfältiger hergeleiteter Maße nahezu noch vollständig entspricht. Der anspruchsvollste Sänger untergräbt leider viel mehr, wieviel eine wirkungsvolle Maße zur Förderung charakteristischer Eindrücke beiträgt. Die Arie des „Brünnhilde“ wurde von Fr. Terzina durchgeföhrt, und zwar, zumal in „Siegfried“ und „Götterdämmerung“, hinsichtlich der hohenstimmigen Intentionen der Künstler mit überraschend großartiger Wirkung. Das stimmliche Material reicht freilich zur Zeit noch nicht aus zur gleichmäßig lebendigen Erfüllung der gewaltigen Aufgabe, schon bezüglich des Klangreizes und der Ausdrucksfähigkeit. In letzterer Hinsicht ist dagegen Reichmanns (Wien) „Wotan“ heroorragend zu nennen. Der neue „Wime“ des Herrn Wieda (Berlin) bewährt sich vorzüglich. Ebenso die „Frieda“ des Fr. Frank, unterer einheimischen stimmbegabten Künstlerin, die auch die „Waltraute“ in der „Götterdämmerung“ sang, ohne jedoch diese wundervolle epische Partie schon vollständig zu bewältigen. Ähnliches gilt von Fr. Bettaque in der bedeutenden Rolle der „Sieglinde“. Ein geradezu prächtiger Vertreter des „Hagen“ war für diese Aufführung in Wiegand (Hamburg) genannt. Außerdem trat darin die junge und schöne Gemahlin Feix Wottis, Frau Wottis-Staudthorn, mit feinsinniger Wiedergabe der „Frieda“ und einer ganz hervorragenden Gestaltung der „Gutrune“ zum ersten Male vor unser Publikum. Der „Miederich“ des Herrn Fuchs ist eine ungemein sorgfältig und fleißig ausgeführte Leistung, emblemt aber zu sehr der dafür notwendigen machtvollen Individualität wie bedeutender Stimmkraft. Ähnliches gilt von der „Erda“ des Fr. Plank und in Hinsicht auf das Organ meistens aus von Guras „Günther“, der ja schonpielerisch immer noch eine Weiterleistung ist.

Bei so großartig angelegten und auch angelegten Aufführungen, zu denen gleichsam ganz Europa eingeladen wird, müßten eben alle Hauptrollen möglichst musterhaft besetzt sein. Man darf sich überzeugt halten, daß Generaldirektor Hoffart in der That diese Absicht hegte. Sein bisheriger musikalischer Beirat jedoch scheint zur Zeit des Arrangements der Aufführungen noch zu sehr in den Gewohnheiten des nun glücklichweise verlassenen vorherigen Theaterregimes befangen gewesen zu sein, um sich der Anordnung und Lösung der Besetzungfrage für dieses Hauptwerk auch selber „außerhalb“ gewachsen zu zeigen.

Ein ekklatantes Beispiel für die Unterlassungsfinden jenes Systems, das seit reichlich zwanzig Jahren bei uns herrschend war, wurde schließlich auch gelegentlich der nun unter Feix Wottis genialer Leistung glänzend durchgeführten „Tristan“-Vorstellung allgemein offenkundig, mit welcher die Reihe der Erstausführungen der Werke dieses Wagner-Opus zum Abschluß kam. Der denkwürdige Abend brachte endlich die unvergleichliche Darstellung der „Isolde“ durch Frau Rosa Zacher zum ersten Male auf die Münchner Bühne. In Bayreuth hatte die große Künstlerin die Rolle zu höchster Vollendung geführt, alle Welt erkannte die von ihr darin geübte wundervolle Leistung geradezu als eine einzig dastehende künstlerische That, als eine der edelsten Blüten an, die von der Wagnerschen Kunst gezeitigt war, allenthalben jubelte man ihr zu, — jedoch eine Vorführung dieser bedeutend-

würdigen Gestaltung der „Holbe“ damals in München durchzuführen, blieb unmöglich. Wie eindringlich war in der Presse („Münch. Neueste Nachr.“) wiederholt die Anregung dazu gegeben worden! Aber obwohl Frau Sacher in Bayern (Oberpfalz) das Licht der Welt erblickt und ihre Jugend verlebte, so eint am Münchner Konservatorium ihre Ausbildung genossen hat und als ganz junge Sängerin, als Fräulein Gollfeld, schon auf unseren Brettern gestanden ist („Walttraute“ in der „Volkszeit“, September 1871) und obwohl ihre „Holbe“ in Bayern (Bayreuth), also vor unseren Augen, emporkam, trotz alledem blieb unserem heimischen Publikum verlost, diese ihm so nahestehende, wunderbare Künstlerin in ihrer Blütezeit zu hören, und ihr, der Sängerin, war es jahrelang nicht vergönnt, ihren Herzenswunsch erfüllt zu sehen, auf der berühmten Bühne der Residenzstadt ihres Heimatlandes die hohe Stufe ihrer Kunst als „Holbe“ zur Entfaltung zu bringen: die Unentschiedenheit des vorigen Regimes und seines Veraters gegenüber den Angehörigen der eigenen Bühne hatte es verwehrt; an dem unter ihm herrschend gewordenen Brauche des *Musikmonopols* ist damals das Projekt gescheitert. Jetzt fragt man sich allgemein mit dem Ausdruck des höchsten Erstaunens, wie das nur möglich war!

Jetzt ist es endlich anders geworden. Das neue Regime hat uns auch einen „Trifon“ dirigieren gebracht, der den höchsten Anforderungen gerecht wird. Und der unentbehrliche Zuhälter, der die „Trifon“-Aufsührung begleitete, die Motte dirigiert hat und in der neben der herrlichen Künstlerin von einheimischen stolzen Vogel als „Trifon“, Bruch als „Murren“, Fräulein Dreier als „Brangäne“ und Gura als „Marie“ mit größtem Erfolge mitgewirkt haben, mag dem jetzigen Theaterleiter neuerdings unentbehrlich bezeugen, auf welchem Wege er kräftige künstlerische Unterstützung seiner großartigen Pläne und Unternehmungen findet, auf welchem Wege er die Bühne an jene Stelle zu führen vermag, auf die er in berechtigtem stolzem Selbstbewusstsein sie zu bringen sich vorgesetzt hat: auf dem Wege des definitiven Heranziehens der jungen, thätigen und bedeutenden Persönlichkeit an die entscheidende Stelle unseres Musiklebens, die zunächst nur vorübergehend am Dirigentenpulte des „Trifon“ als leuchtendes Beispiel echt künstlerischen Wirkens vor aller Augen erschienen ist!

wissen faktisch nicht, was sie mit den übernommenen Verpflichtungen anfangen sollen. Der Komposit Madenzie, der im Begriff stand, sein Oratorium „Bethlehem“ in Chicago zu dirigieren, sieht sich ebenfalls auf den Sand gesetzt. Auch dem Mailänder Sinfoniker, welches einen der Hauptanstellungspunkte der Weltausstellung bilden sollte, ist abgelaufen worden. Der Grund all dieser, von den amerikanischen Blättern mit völligem Stillstehen übergebenen Fatale ist — Selbstmangel. Die getroffenen musikalischen Arrangements erweisen sich in materieller Hinsicht als durchaus verfehlt. Die Schuld hieran wird, wie schon früher angedeutet wurde, allein dem „Sündenbock“ Thomas zugeschoben. Von dem man stündlich die Eingabe seines Entlassungsgesuches erwartet. Man wirft ihm außer einer Unsumme persönlicher Fehler die „unpatriotische, ausschließliche Pflege deutscher Musik“ vor, eine übrigens nicht fischhaltige Auflage. Was Thomas, der defamisch an der Spitze des musikalischen Totalunternehmens steht, angestrebt und auch geleistet hat, mag die folgende Uebersicht des von ihm Gedachten beweisen. An den innerhalb 26 Tagen gegebenen Konzerten beteiligten sich das Ausstellungs- sowie fremde Orchester, Kammermusikquartette und Chöre. Aufgeführt wurden zwei Oratorien: „Die Schöpfung“ mit einem Chor von 1200 Stimmen und „Eloas“ mit dem „Apollo-Klub“. Die 12 Konzerte der „Musik-Hall“ brachten unter anderen bedeutenden Künstlern Baberewski, Frau Matrana und Wm. Nordica. Das Kessel-Quartett aus Boston gab 4 Kammermusikabende. Ein Orchester- und ein Quartett-Programm bestand aus ausschließlich amerikanischen Kompositionen.

Außerdem kamen „vollstümliche“ und zugleich Gratis-Konzerte zur Aufführung mit klassischer sowohl als hochmoderner Musik — dies herab zu den Straßischen Walzen.

Es ist nicht zu leugnen, Thomas hat in künstlerischer Beziehung Gütes gewollt und erreicht, nur bei der Art der Ausführung nicht mit den allgemeinen menschlichen und spezifisch ökonomischen Schwächen gerechnet, zugleich aber die eigenen Mängel in oft unbegreiflicher Weise heraufgeholt. Das Resultat ist für das Chicagoer Unternehmen ein trauriges, aber für alle, die lernen wollen, ein ungemein lehrreiches.

Kunst und Künstler.

— Die Musikbeilage zu Nr. 18 der Neuen Musik-Zeitung enthält eine musikalisch fein erkonnene tragische Ballade von Paul Hofste, welche Lieder von Rich. Kögeler und Fr. Zietau, welche den Text in edler Weise vertonen.

— Aus Baden-Baden schreibt man uns: Unter jugendlicher Violinvirtuos Alfred Krasselt, welcher demnächst als erster Konzertmeister des philharmonischen Orchesters nach München geht, verabschiedete sich in einem Konzerte vom hiesigen Publikum. In dem Vortrage des Konzert-Ällegro in D dur von Raganini, ferner des Allegro aus dem 9. Konzert von Spohr, eines Klaviers und einer CARMEN-phantasie von Jenz Hubo, sowie einer Vereins von Faure bewährte er sich wiederum als ein Virtuose und als ein Künstler von großer Bedeutung. Er geht jedenfalls einer bedeutenden Zukunft entgegen. Die ausserordentliche Zuhörerschaft feierte ihn durch begeisterte Ovationen und zahlreiche Blumenpenden. Fast nicht minder wurde sein jüngerer Bruder, der 14jährige Violinvirtuos Rudolf Krasselt gefeiert, welcher denn auch die ihm zu teil gewordenen Auszeichnungen vollständig redte. Er spielte auf seinem Instrumente zwei Sätze aus dem H-moll-Konzert von Golttermann, das Abendstück von Schumann und die D-dur-Sonate von Chopin. Den vollen Teil des Abends füllte die starkbesetzte Opernsängerin Frau Angelina Mey trefflich aus.

— In Zweibrücken wurde der Musikprofessor Heinrich Lühel anlässlich seines 70. Geburtstages zum Ehrenbürger ernannt.

— In Berlin kam dieser Tage ein interessanter Theaterprozess zur vorläufigen Entscheidung vor dem ordentlichen Gerichte. Herr Drucker, ein Vereintentor, kam eines Abends zu spät — einige Minuten nach halb acht Uhr, aber doch noch vor Beginn der Vorstellung, in der er beschäftigt war — ins Theater „Unter den Eichen“. Die Direktion hatte inzwischen für Ersatz gesorgt und erklärte Herrn Drucker, er sei

zur Strafe entlassen. Herr Drucker, der wohl bereit war, sich eine Ordnungstrafe gefallen zu lassen, das Recht der Direktion zur einseitigen Lösung des Vertrags aber nicht anerkannte, klagte auf Erfüllung des Vertrags. Das Gericht erkannte nun in erster Instanz, die Verführung eines Künstlers könne keinen Anlass zur Aufhebung des Kontraktes bilden, und verurteilte das Theater „Unter den Eichen“ zur Erfüllung der vertragmäßigen Verpflichtungen.

Der Mittelrheinische Sängerbund hat eine neue Singordnung entworfen, welche den Gesang, insbesondere das Volkslied, noch mehr pflegen, andererseits aber die Nachteile und Unbilligkeiten der Gesangsvereine vermeiden will. Es sollen hiernach die Vorträge der Vereine in ihren Vorzügen und Fehlern durch die vereinten Sachverständigen begutachtet und das Urteil den Vereinen zugelegt werden; eine Bewertung der Gesangsleistungen der Vereine gegen einander hingegen, wie die Gesangsvereine sie mit sich bringen, findet nicht statt. Als Musikchor für das nächstjährige Bundesfest ist „Liedes-freudigkeit“ von Marschner und als Volkslied „Ach du farbblauer Himmel“ bestimmt.

— Die Sängerin Madame Albani, deren frische und starke Stimme in Berlin vom Publikum sowohl wie von Sachverständigen bewundert wird, erklärte neulich dem Mitarbeiter einer literarischen Zeitschrift, das Geheimnis der Erhaltung ihrer Stimme trage darin, daß sie sehr sorgsam mit ihrem Mitteln umgehe. Wenn die Primadonna des Abends auf der Bühne zu erscheinen hat, spricht sie den ganzen Tag fast gar nicht — selbst nicht mit ihrem Gatten. Sie fährt am Nachmittag spazieren, aber immer allein. Sie buiert um drei Uhr und empfängt niemanden, bis sie zum Theater fährt. Ferner ist es ihr Grundsatz, niemals an zwei aufeinander folgenden Abenden zu singen.

(Der lateinische Ausdruck für Sobeln.) Wie heute, so ließ schon zu Anfang dieses Jahrhunderts in Venedig die nächstliegende aus der Äneide herübergehende Dichtung gar oft einen unkräftigen Zuschauer erschauern, ohne daß Furcht und Bedelle ihm dieses harmlose Vergnügen je verheißt hätten. Als nun aber im Tiroler Aufstande des Jahres 1809 in den Thörlern der Furcht und des Schicksals, „Soldato“ der Kampfgut der auf den gegenüberliegenden Thalwänden kämpfenden Veneren wurde und jede neue in Thale einen Franzosen niederstreichende Stangen- und Baumstamm drohen sollte Jäger in Gefolge hatte, wurden derlei Ausbrüche den Franzosen ein gar verhasster Klang. Die französische Polizei in Genua, die ihre Spione auch in Venedig schickte, ging so weit, in dem Jodeln der dortigen Studenten eine schadenfrohe Verhöhnung der französischen Armee wegen der in Tirol erlittenen Schläge zu wittern und richtete deshalb an den Prorektor der Universität das gehässige Gerücht, diese Naturkur solle streng und bei Strafe verboten werden. Als einer Prorektor mag vergeblich in seinen Wörterbuch nach der Vokabel für „Jodeln“ gesucht haben, um das Verbot in der hierbei üblichen lateinischen Sprache auszudrücken. Er half sich mit einer Umschreibung und unterlegte in einem Aufschlage am schwarzen Brette den Studenten das „Häulen in modum Tirolensium“, d. h. „Das Häulen nach der Manier der Tiroler!“

— Der Generalmusikdirektor Hofrat Ernst Schuch feierte am 9. September sein 25jähriges Künstlerjubiläum.

— Engen b' Aldert hat ein Chorwerk vollendet, welchem als Text ein Gedicht von Otto Ludwig „Der Mensch und das Leben“ zu Grunde liegt.

— Die für nächstes Jahr in Vorbereitung befindlichen Bühnenaufführungen in Böhren zu werden, wie nimmere endgültig fest, mit einer „Parasol“-Aufführung am 19. Juli beginnen und am 19. August schließen. Wie in den letzten Jahren werden im ganzen 20 Aufführungen innerhalb dieser Zeit stattfinden und neben „Parasol“ noch „Tauschländer“ und „Lobengrün“ zur Aufführung gelangen. Der Beginn der Proben ist auf den 20. Juni festgesetzt. Man schreibt uns: Für Pünktung 1894 ist in Sondershausen ein großes künftiges Gefängnis geplant, auf welchem 14 Studenten gesammelt eine mit 650 aktiven Mitgliedern teilnehmen werden. Die musikalische Oberleitung des Festes liegt in den Händen des Hofkapellmeisters Professor Schröder in Sondershausen, welcher durch die Professoren Heber-München, Felix Schmidt-Berlin, Freyberg-Göttingen, Barth-Warburg, Musikdirektor Reube-Halle und Simon Bren-Warburg unterstützt werden wird.

— Die von der Neuen Musik-Zeitung bereits besprochene Preisoper: „Evanthio“ von Paul M.

Texte für Siederkompositen.

Walden.

Ich kenn' ein Blümlein klein und blau,
Das glühert hell im Morgentau,
Und blüht still, ohn' Sorgen:
Verborgnen.

Das flüht rings die ganze Lust
Mit wunderbarem süßen Duft,
Und 's blüht doch nur ein Wäldchen:
Das Waldchen.

Witte.

Nach Regen folgt Sonnenschein,
Denn schmale nicht Wäldchen,
's thut mir im Herzen weh,
Wenn ich dich traurig seh'.

Lache und lichte wieder,
Seh' nicht den Kopf aus Wäldchen,
Lasse das Schmelzen sein,
Nach Regen folgt Sonnenschein.

Indwiga Rodkel.

Musikbrief aus Chicago.

A. Chicago. Das Ereignis des Tages ist die Auflösung des großen Chicagoer Orchesters, welches Theodor Thomas eigens für die Weltausstellung gebildet hatte. Zahlreiche Mitglieder sind dadurch droht worden, aber auch viele auswärtige Künstler sehen ihre eingegangenen Engagements plötzlich über den Haufen geworfen. Die Herren Abbey und Grant, welche eine ganze Schar hervorragender Mitglieder der letzten „Covent Garden Opera Saison“ für einige Konzerte im Verein mit dem nun entlassenen Orchester gewonnen hatten,

läuft hat bei ihrer Erstaufführung in Dresdener Hoftheater unter Schüchters Leitung einen lebhaften Erfolg davongetragen.

Das Theater zu Vieda in Italien ist während der Vorstellung abgebrannt und zwar ohne Verlust an Menschenleben. Der Direktor, von der Gefahr benachrichtigt, beauftragte mit großer Geistesgegenwart den ersten Liebhaber, mitten im Spiel eine Schmachtdröge zu singen, um dadurch den plötzlichen Abbruch des Stükes zu ermöglichen. Kaum hatte das Publikum das Theater verlassen, als die Flammen überall herausschlugen, zum Entsetzen der noch in unmittelbarer Nähe weilenden zahlreichen Theaterbesucher.

Verga, dessen „Cavalleria rusticana“ gegen seinen Willen von Mascagni in Musik gesetzt wurde, scheint nach dem Honorar von etwa zweimalhunderttausend Lire, das ihm nach mancherlei Projekten dieser Zeit eingebracht hat, doch am Dichten von Virettos Geschmäk geübt zu haben. Er schreibt jetzt, wie aus Mailand mitgeteilt wird, gleichzeitig drei Opernwerke.

Ans Triest meldet ein Telegramm des Berliner Tageblatt: Zwischen dem Baron Franchetti, dem Komponisten der Opern „Mascagni“ und „Crisoforo Colombo“, dessen Mutter eine Wiener Hofdame ist, und dem Bankier Goh aus Venedig, einem bekannten Lebemann, fand in Regio Emilia ein Söbeldeffell statt, wobei Franchetti am Hals schwer verwundet wurde. Sein Zustand ist nicht unbedenklich. Lieber die Ursache des Drameß drang nichts an die Öffentlichkeit, sie wurde sogar den Jüngern verschwiegen. Franchetti ist der Gatte einer vielgeachteten Schöne. Wer hat den Kapellmeister so zu erwidern? Einem Pariser Blatt zufolge wäre Lully der Gründer desselben. Früher leiteten die Direktoren ihre Musiker, indem sie mit dem Fuße oder den Händen den Takt angaben. Lully soll es für zu ermüdend gehalten haben, fortwährend mit dem Fuße auf den Boden zu treten und statt dessen zuerst mit einem nicht weniger als sechs Fuß langen Stod auf dem Fußboden den Takt schlagen haben. Aber Lully hatte mit dieser sehr neuen Erfindung kein Glück. Einmal Tages schlug er sich mit dem Stod auf den Fuß und brachte sich dadurch eine so schwere Wunde bei, daß diese seinen Tod herbeiführte.

Nach dem Wiener Extrablatt wurde die Pianistin Frau Amnerie Gessloff-Leichtschig an das kaiserliche Konservatorium nach Petersburg berufen. Die Künstlerin verläßt Wien und wird demnach ihre Lehrtätigkeit in der nordischen Metropole beginnen. Mit dieser Tatfache steht auch eine Familien-Affäre in Verbindung, deren Einzelheiten sich der Öffentlichkeit entziehen.

Im Pariser Theater Menns-Plaisirs haben kürzlich die Orchestermitglieder einen Streik in Szene gesetzt. Nach Beginn eines Bauballes nahmen sie die Noten von den Pulten und verließen das Orchester. Der Chef machte von der Bühne aus die Mitteilung, daß die Gesangsnummern mit Klavierbegleitung zum Vortrage gelangen würden. Das Publikum machte die Sache von der besten Seite aus und applaudierte den Sängern und dem accompagnierenden Klavierspieler.

Abelina Patti wird im kommenden November wieder nach Amerika gehen, um „zum unwiderstehlichen letzten Male“ ihre Abschiedstournee anzutreten. Das ist ja nichts Neues mehr, denn diese Abschiedstournee trieb Abelina seit zehn Jahren fast alljährlich an. Nun ist nur, daß die Sängerin sich für ihren Gesang um so höhere Preise zahlen läßt, je älter sie wird. Für 40 Vorstellungen soll sie diesmal 800 000 M. erhalten; früher benötigte sie sich mit dem vierten Teil dieser Summe. Die Preise der Plätze werden natürlich dieser fabelhaften Bezahlung entsprechend ins Unglaubliche erhöht werden. Aber die italiani Amerikaner haben bereits das Mittel gefunden, die Patti hören zu können, ohne sich dabei zu ruinieren. Als die Diva zum letzten Male im Dollarlande sang, kostete ein Parterre-Schloß achtzig Mark. Was thaten die Amerikaner? Sie bildeten Mäciengesellschaften zu zehn Personen, die zusammen eine Einkassierte erwarben. Wenn nun der große Abend herantrat, ging ein Willensanstreifer ins Theater, um für seine acht Mark eine Viertelrunde lang Patti-Opern zu hören, dann übergab er seine Kontomarkte dem zweiten Anstehenden, der so ging es fort, bis sämtliche Viertelrunden für sich Patti-Opern gehört hatten.

Der bekannte Opernregisseur Roberto Sagna und dessen Kollegin, die Sängerin Gemma Bellincioni, haben bei dem Komponisten Nicolo Massia eine Oper für ihre eigene Rechnung bestellt, die dieser auch schon fertig komponiert hat. Die neue Oper,

welche „Gros“ heißt, wird schon in der nächsten Etage im Pagnano-Theater zu Florenz zur Aufführung gelangen.

„Thois“ bestellt sich eine neue Oper von Massenet, die im Laufe der neuen Saison in der Pariser „Grande Opéra“ zur Aufführung kommen soll. Auch ein neues Werk von Focier, dem Komponisten des „Johann von Volzingen“, ist angekündigt, eine Oper „Lancelotti“.

Paris ist jetzt geradezu eine Wagnerstadt geworden. In der großen Oper trat kürzlich in der „Bastille“ als Singsänger die jüngere Künstlerin, Zet. Martini, mit durchschlagendem Erfolge auf.

Dur und Wolf.

Meyerbeer und Schumann in Wien.

In den von Eduard Hanslick in der „Deutschen Rundschau“ unter dem Titel „Aus meinem Leben“ veröffentlichten Erinnerungen, die in geistreich feststehender Weise geschrieben, so viel des Interessanten enthalten, wird auch über die gleichzeitige Anwesenheit Meyerbeers und Robert Schumanns mit seiner Frau in Wien im Jahre 1846 berichtet. Meyerbeer stand bereits auf der Höhe seines Ruhmes, während Schumann nur einer ziemlich kleinen Gemeinde von Musikfreunden als Komponist, dagegen dem großen Publikum eigentlich nur als der Mann von Clara Wieck-Schumann bekannt war. Fragte ihn doch der König von Holland, dem er in einem Hofkonzert, in dem Clara gespielt, vorgestellt wurde: „Sind Sie auch musikalisch?“

Schumann wohnte mit seiner Frau bei dem Professor des Konservatoriums Joseph Finkhof und die Verehrer des Künstlerpaares versammelten sich in ihren Zimmern, wo sie allerlei Herrliches, namentlich das Klavierquintett in Es dur, zu hören bekamen. Clara gab vier Konzerte. Im dritten dirigierte Robert seine Bdur-Symphonie und das von seiner Frau gespielte A moll-Konzert. Schumann war kein guter Dirigent; kleinere Ungenauigkeiten schien er gar nicht zu bemerken und überhört die Musik mehr aus seinem Innern heraus, als vom Orchester gespielt zu hören. Der Beifall war mäßig, wie auch der Beifall, der augenscheinlich nur dem Spiele Claras galt. Somit gingen die beiden herrlichen Werke unverständlich vorüber. Als Clara nach demselben Konzert über die Mängel und Unvollkommenheiten des Publikums bitter klagte, tröstete sie ihr Gatte mit den Worten: „Vernimm dich, liebe Clara, in zehn Jahren ist das alles anders.“ Allerdings wurde es anders; doch haben wir es noch Ende der sechziger Jahre erlebt, daß die „Kreiseriana“, in dem kunstfertigen Dresden von Clara unvergleichlich vortragen, nicht den geringsten Eindruck auf das Publikum machten und ohne irgend ein Zeichen des Beifalles angehört wurden.

Das vierte Konzert dagegen war überfüllt von einem enthusiastischen Publikum, weil — Jenny Lind zwei Wieder darin sang.

Meyerbeer, dessen „Wielka“ mit der Lind für den Komponisten und die Sängerin einen großen Triumph bedeutete, wurde außerordentlich geehrt. Der Schriftsteller- und Künstlerverein „Concordia“ kam auf die nicht ganz glückliche Idee, die beiden Meister, die künstlerisch die denkbar größten Antipoden waren, gemeinsam zu einem „gemüthlichen“ Abend einzuladen, der dann unter diesen Umständen nicht weniger als gemüthlich ausfiel. Schumann hatte kurz vorher seinen unbarmherzigen Artikel gegen die „Engenotten“ veröffentlicht und Meyerbeer hätte kein Mensch sein müssen, wenn er nicht tief verstimmt darüber geredet hätte, zumal er gegen jeden Tadel außerst empfindlich war. Den beiden Meistern war es daher nichts weniger als behaglich in gemeinlichem Raume, und jeder von ihnen wich dem anderen mit großer Gefälligkeit aus. Das von den beiden Mittelpunkten ausgehende Unbehagen aber teilte sich allmählich der ganzen Gesellschaft mit. Doch that Meyerbeer eine bemerkenswerte Anstrengung. Als ein von Hanslick komponiertes Lied vortragen wurde, das seinen Beifall fand, sagte er: „Junge Komponisten sollten nie mit der Herausgabe von Liedern beginnen. In der Zeit der alljährlich erscheinenden Lieder verabschieden selbst die besten, wenn sie von einem noch unbekannten Autor herrühren. Komponisten sollten zuerst immer mit etwas Größerem vor die Öffentlichkeit treten, mit Instrumentalwerken, vollends mit Opern. Ist man dadurch einmal bekannt geworden, dann darf man auch für Liederhefte auf die Teil-

nahme des Publikums hoffen. Aber nur ein ganz außerordentliches Talent vermag sich durch Lieder eine Laufbahn zu eröffnen.“ — Schumann war den ganzen Abend hindurch noch schweigsamer als gewöhnlich und sprach sonst kein Wort.

Der wenig zufriedensstellende Verlauf dieses „gemüthlichen“ Abends veranlaßte den Vorstand der „Concordia“, noch eine besondere Meyerbeer-Fest — ohne Schumann — zu veranstalten, die denn auch ungemein aufbelebend ausfiel, so sogar sehr gelungen ausfiel. Vor dem bekränzten Bildnis Meyerbeers wurden erst die herrlichen Vorträge in gebührender und ungeheurer Form, sowie Gefälligkeit des Meisters zu seiner Ehre zum besten gegeben, die, neben angeregter Unterhaltung, eine ungezwungene fröhliche Stimmung hervorgerufen hatten.

Schon war Mitternacht vorüber, als Alexander Baumann, der glückliche Dichter und Komponist des unerschöpflichen „Verbrechens hinterm Herd“ und einer der liebenswürdigsten Virtuosen heiterer Geselligkeit in Wien, von Bauernfeld und anderen Freunden beauftragt wurde, zu Ehren Meyerbeers eine ungarische Rede zu halten. Ohne ein Wort ungarisch zu kennen, gehörte es doch zu seinen glücklichen Spezialitäten, den Klang und die eigentlichen Accente dieser Sprache in fließender Improvisation so täuschend nachzuahmen, daß jedermann überzeugt war, eine ungarische Rede zu hören. Mit dem enthusiastischen Sturm und den großartigen Seiten ungarischer Redner wurde auch sein Feuer geteilt, domierte Baumann seine Rede hinunter, in welcher man nur hin und wieder etwas wie „Engenotten“ und „Robertus Diabolus“ — Meyerbeerhäß — verstand. Meyerbeer war höchst ergötzt und wollte sich vor Lachen ausschütten. Darauf mußte Baumann auch noch eine englische Rede halten. Auch von dieser Sprache verstand er kein Wort, brachte aber ebenso eine vollkommene Fälschung hervor. — Wertwürdig ist es, daß Baumann seine so frischen und ursprünglichen Reden im „Verbrechen“ ersanden hat; ohne eine Rede zu kennen. Er pflegte sie dem Komponisten Handbanger vorzulegen, der sie dann auflegte. Diese Lieder sind zu echten Volksliedern geworden, die vom Volke gesungen werden, ohne daß man den Namen des Urhebers kennt. Baumann, der selber früh gestorben ist, war, wie Hanslick sagt, die vollkommene Verkörperung österreichischen Temperaments und Talents.

A. von Winterfeld.

Der Ungarner Archivar H. verkehrte im Jahre 1888 sehr intim mit R. Wagner. Als er den Künstler eines Tages zum Besuche des Stadttheaters bestimmen wollte, wo „Sagunt“ mit Beethovens Musik gegeben wurde, rief er entrüstet aus: „Wie können Sie mir zumuten, dieses unerschöpfliche Werk anzuhören, wenn kein Fagottist im Orchester mitwirkt?“ Aber Herr Wagner, die Fagottstimme wird vom Cellisten mitgespielt, entgegnete H. lächeln. „Ja, so machen es die Adä in der dramatischen Welt. Wissen Sie, daß jeder eine Lobhudelei begehrt, der an den in Granit gehauenen Meilen Beethovens das Geringste zu verändern mag!“ — Ein andermal gab die Theatergesellschaft Offenbachs „Großherzogin von Gerolstein“ und auch Wagner wohnte der Vorstellung bei. H. auf das Anathema des Nibelungenkämpfers gehalten, eilte sogleich zu ihm hin und fragte, was er dazu sage. „Wissen Sie“, meinte Wagner, „daß ich mich höchst amüsiert habe? Dieser Offenbach nimmt es mit der Moral ebenso wie mit dem Kontrapunkt nicht ernst, aber er ist originell und wird Schule machen. Ich glaube aber, daß seine Nachahmer ihn ebensowenig wie die meinigen mich erreichen werden.“

B.

Wir bitten um rechtzeitige Erneuerung des Abonnements, damit bei der großen Auflage unserer Zeitung in der Aufzählung derselben keine Unterbrechung eintritt. Im nächsten Quartal werden wir für Lieder eine Preiskonkurrenz anschieben und eine Reihe von trefflichen musikalisch-pädagogischen und musikalisch-literarischen Aufsätzen nebst gewählten belletristischen Prosen bringen.

Verlag und Redaktion
der „Neuen Musik-Zeitung“.

Ferdis „Falkstaff“ in Stuttgart.

Seit dem Jahr 1834, als Mennerbeers „Nordstern“* unter diesem Namen zum erstenmal in Stuttgart und Deutschland überhaupt auf den Breiten erschien, ist unsere Hofbühne nicht mehr an die Spitze derjenigen deutschen Theater getreten, welche ein bedeutendes, von einem ausländischen Meister herrührendes Opernwerk zuerst zur Aufführung brachten. Um so mehr gereicht es dem genannten Kunstintendanten zur Ehre, daß durch das Verdienst unseres jugendlichen Hoftheater-Intendanten, G. zu Putlis, Ferdis jüngstes dramatisches Werk, welches derselbe schon in Mailand gehört hatte, nunmehr hier zur Aufführung kam. Wenn es schon an und für sich als ein Wagnis betrachtet werden kann, ein neues Werk, dessen nachhaltiger Erfolg erst auszuwarten ist, auf die Bühne zu bringen, so muß andererseits unbedingt anerkannt werden, daß dieser Schritt gerechtfertigt ist, das Aushen des Stuttgarter Hoftheaters nach außen zu heben.

Die Handlung der lyrischen Komödie „Falkstaff“ darf als bekannt vorausgesetzt werden. Derselbe folgt im allgemeinen dem nach dem Shakespearschen Original bearbeiteten Textbuch der „lustigen Weiber von Windsor“ von Otto Nicolai. Das Voitsche Quartetto enthält insofern, wie das für den genannten Komponisten von Josephthal verfaßte, ebensovieler Abweichungen vom Original, als das der „lustigen Weiber“, und bietet in geistvoller Anlage in möglichst knapper Form dem Komponisten manch gelungene Situation für die ganze Entfaltung seines dramatisch-musikalischen Talents, welches sich in diesem letzten Werk weit über die Höhe eines solchen Emporwings und sowohl an treffender Erfassung des Stoffes als auch in vollendeter Charakteristik der handelnden Personen alles übertrifft, was von italienischen Meistern geschaffen worden ist. Der Titel „Oper“ ist von dem Meister mit Recht umgangen worden, denn sein Werk ist in vollem Sinn des Wortes ein musikalisches Lustspiel zu nennen, dessen Dialoge sich hier beinahe in ebenso kurzer Zeit gehalten, als sonst gesprochen, abspielen. Das Orchester, einer Filigranarbeit von feinsten Gesdikt zu vergleichen, bietet dem Hörer eine solche Menge prächtiger und zum Teil völlig neuer Klangkombinationen, wie man sie seither nur bei Berlioz und B. Wagner kennen lernte. Dabei herrscht, dem heitern Gang der Handlung gemäß, beinahe ausschließlich das schnelle Tempo vor, während sich die Singstimmen in der Art des neuen Musikdramas neben nur vorübergehenden lyrischen Episoden meist in Barlaando-Meditationen bewegen, deren orchestrale Unterlage nicht wie in der älteren Oper ausschaltend oder nachschallende Accorde, sondern eine in geistvollem Harmonis sprudelnde Begleitung, bildet, welche sich in treffendster musikalischer Ausdruck dem gemengenen Worte anschmiegt.

Die Anforderungen an die Sängerkräfte, wie auch an das Orchester selbst, sind in dem Verdienste „Falkstaff“ freilich die höchsten, die man im Bereich der Neuzeit stellen kann, und über die Art, wie dieselben bei der Stuttgarter Aufführung erfüllt wurden, herrscht nur eine Stimme der Anerkennung. Wenn man in Betracht zieht, daß zur Einföhrung des ungewöhnlich schwierigen Werks eine verhältnismäßig nur kurz bemessene Zeit zu Gebot stand, daß sowohl dem geschäftigen Dirigenten, Herrn Hoffabellmeister Zump, und dessen liebesgewohnter Leitung als auch seiner Künstlergarde die aufreizende Bewunderung ausgedröht werden und wird wohl kein kompetenter Zuhörer des interessanten Abends dieser ersten Interpretation eines ausländischen Opernwerks mit deutschen Kunstkräften den verdienten Vorbehalt orentzthalten.

Ueber den Erfolg des „Falkstaff“ beim Publikum läßt sich nach dessen erster Aufführung allerdings noch nichts Entschiedenendes berichten. Die oben hervorgehobenen glänzenden Eigenschaften derselben sind immerhin mehr geeignet, mehr den Kennern als den Laien zu imponieren. Letztere dürften in dem Werk vor allem die, leider fehlende, fähige, mehr getragene Kantilene vermissen, welche sich sogar nach dann und wann in den neuesten Wagnerschen Operndramen vorfindet. Auch wir vermögen uns der Anschauung nicht ganz zu verschließen, daß die geistreiche Fäktur und alle edelstehenden Instrumentaleffekte über den fehlenden innern, zur Seele sprechenden Gehalt einer Tonbildung

nicht hinwegzuhelfen vermögen, und demgemäß ist es oom rein künstlerischen Standpunkt aus ernstlich zu bebauern, daß der große italienische Meister so ganz und gar seinen früheren Pfad, den er noch so erfolgreich in der „Aida“ wandelte, verlassen hat, und um so mehr, wenn sein neuestes Werk und mit ihm dessen zum Teil herodraugende Schönheiten der Nachwelt verloren gehen sollten.

Die mitwirkenden Darsteller, vor allem Herr Bröll (Falkstaff) und Fräulein Walder (Frau Flut), legten alle ihre besten künstlerischen Kräfte ein, die Aufführung zu einer der gelungensten zu gestalten, welche die hiesige Hofbühne je erlebte. Neben den vorigen sind auch die Vertreter der übrigen Partien: Herr Gromada (Flut), Fräulein Pieler (Frau Dicks), Fräulein Sutter (Vennchen), Frau Kowal (Fr. Mey Page), sowie die Herren Bach, Mosé, Bergen mit aller Anerkennung zu nennen, welche letzteren keine weniger schwierigen Aufgaben zuertheilt waren. Möge die außerordentliche Mühe, welche dem Werke zugewendet wurde, keine dergleichen sein.

In einem kühlen Grunde.

Wer hat nicht dieses Lied schon vorgetragen oder wenigstens mitgehört? Ein schlesischer Freier (Johes von Eichendorff) hat den Text gedichtet, und ein schwäbischer Pfarrer hat die Melodie geschaffen, auf deren Schwingen es seit Jahrzehnten seinen Lauf durch die Welt macht. Diese Melodie ist weich und doch kraftvoll, einfach und doch eigenartig, und da am 23. September d. J. gerade ein Jahrhundert bei der Geburt jenes schwäbischen Pfarrers verfloßen ist, so wollen wir seinen schlichten, wahrheitslieblich nur wenigen Keim unseres Valtates bekannten Lebensgang in der Kürze uns vergegenwärtigen.

Johann Ludwig Friedrich Gluck wurde als Sohn eines Pfarrers, und zwar als „primogenitus“ (Erstling), wie sein Vater ins Taufbuch eingetragen hat, in einem kühlen Grunde, nämlich im Neckartal bei Oberensingen geboren. Sein Großvater, der in der Reihe seiner Taufpaten vom brau steht, war Kanonikschullehrer in dem ganz nahe bei Oberensingen gelegenen Städtchen Kärtzingen, wo der Dichter Höfberlin aufgewachsen ist. Er durchlief die württembergischen Klosterschulen und studierte in Tübingen vom Jahr 1808–1813 Theologie. Im Jahr 1818 wurde er Pfarrer in dem Dorf Neuenhaus unweit Murrtingen, gründete seinen Hausstand und kam 1825 auf die ionnige Höhe des Hohenasperg bei Ludwigsburg als Garnisonsprediger. Hier verkehrte er viel mit Offizieren und hatte eine große Freude an schönen Werken, wobei er indes hier und da von einem „Hörschneider“ nicht ganz gut behandelt worden zu sein scheint. Ueberhaupt scheinen die Jahre auf dem Hohenasperg die glücklichsten seines Lebens gewesen zu sein. Aus dem Hohenasperg war einst der Dichter und Musiker Schubert als Gefangener geflossen. Gluck war ein freier Mann und genöb seine Freiheit mit Herzenslust; in seinen Gesichtszügen wollte man viel Ähnlichkeit mit denen Schuberts entdecken, doch hatte er mehr ritterliche Haltung als dieser. — Das Jahr 1829 führte unsern Pfarrer in ein Seitenthälchen des Neckstales nach Schorbach bei Schorndorf. Nicht weit davon in einem andern Seitenthälchen der Rems, in dem weinberühmten Dorfe Schnaitz, hatte am 27. Juni 1789 Friedrich Silcher, der Meister des schwäbischen Volksliedes, das Licht der Welt erblickt. Auch Friedrich Gluck hatte eine ausgesprochene Vorliebe für das Volkslied und die Volksweise, doch mehr in ihrer kunstgerecht dorebelten Form. Schon im Jahr 1814 hatte er zu dem Lied des Schweizerdichters W. H. „Herz, mein Herz, warum so traurig?“ eine vielverbreitete Melodie geschaffen, später auch Verbands Abschied komponiert („Leb wohl, du teures Land, das mich geboren“). Dann zogen ihn hauptsächlich Genaus „Schiffslieder“ an. Elf Jahre lebte er noch in Schorndorf, in geselligen Kreisen, namentlich des Städtchens Schorndorf, gern verkehrend, ein trefflicher Sänger und Klavierpieler, ein guter, gaisreicher Kamerad für seine näheren Bekannten, der Welt gegenüber etwas zurückhaltend. Er genöb im Kreis seiner Familie eine besagliche, wenn auch eng umfriedete Häuslichkeit; zuweilen regte sich in ihm der dem Schwaben angeborene Trieb, in die weite Welt zu wandern. Im Jahr 1840 fing er an zu fränkeln,

verlor seine prächtige Singstimme und starb im Herbst dieses Jahres, am 1. Oktober. Jetzt ist sein Name so gut wie oerschollene, aber einzelne seiner Kompositionen werden auch drüben überm Ocean viel gesungen; schon im Jahr 1837 hat ihn Verthold Ankerbach einen weltberühmten Unbekannten genannt. Er ruht — in einem kühlen Grunde.

Paul Kaug.

Neue Musikalien.

Klavierstücke.

Im Verlage von Ad. Bauer (Dresden) sind „3 Nachstücke“ von Herrn. Scholz erschienen, von denen das zweite das originellste ist; es behandelt ein grazioses Motiv, während sich das erste Nachstück auf das Zerlegen der Accorde im Bass beschränkt und dadurch monoton wirkt. — Ein „Scherzogen“ von Mo. Seifert (Verlag von F. C. G. Venedict) behandelt ein unbedeutendes Thema ziemlich geschickt. — „Ein Sommertag in Graz“ nennt sich ein „Original-Tougemäße“ von Jos. Spary (Graz, Verlag von Haus Wagner), welches musikalisch belanglos meist Tanzmotive anbringt. — „Arlquinade“ von Ebnard de Hartog (Verlag Guit. Cohen, Bonn) ist ein maneres Stück, welches anpruchsfolle Klavierpieler befriedigen wird. — Hohen Ansprüche genöb jedoch die H moll-Sonate von Richard Strauß (op. 5), welche sich zum Konzertvortrag vorzüglich eignet; die Themen sind durchaus vornehm und mit großem Geschick durchgeführt. Die beiden Mittelstücke gefallen uns ganz besonders. Verlegt ist diese Sonate von Jos. Nibl in München, welcher auch in zwei Heften „Stimmungsbilder für Klavier“ von Richard Strauß (op. 9 und op. 11) herausgegeben hat; sie sind durchaus originell erfunden und erfordern einen tüchtigen Tastenbeherrscher zur Bewältigung ihrer technisch Schwierigkeiten. Besonders anmutend sind die Stimmungsbilder: „Am stillen Waldespfad“ und „Zuternmezzo“, welche einen vorgeschrittenen musikalischen Feinsinn bezeugen. — Im Selbstverlag (Berlin) ist kürzlich ein Klavier-Konzert in G moll mit großem Orchester von Aug. Ludwig (op. 30) erschienen. Daß A. Ludwig zu den originellsten deutschen Komponisten gehöre, beweist dieses aus drei Seiten bestehende Werk. Der erste Teil bringt über ein fröhlicherndes, kräftiges Thema sieben Variationen, darunter ein „antikes Prälimbium“, „Bardengesänge“ und „Tarentelle“. Schon diese Titel weisen darauf hin, daß A. Ludwig von den beigetretenen Geisteskonventionellen Schaffens abprangt und das Ungeheuerliche aufsucht. Der langsame Satz nennt sich „Ehrengefang“ und spricht ebenso wie dasondo-Finale durch die Anmut seiner Motive und durch das Geschick der Durchführung aus.

Singingangene Musikalien.

Lieder mit Klavierbegleitung.

- Müße & Junger, Berlin:
 Brandt, H., Ich grüße dich.
 Krich, Helene, Tausend Nacht zum Licht. (Alt oder Bariton.)
 — 3 Frühlingslieder.
 — Chanson de Printemps. (Mezzosopran.)
 — Ich hab.
 Müße, H., Wie ein Jugendbrunn ist die Frühlingszeit.
 Beuno Schaefer, Gesell:
 Bergener, O., Margarethe.
 — Dornroschen. Marie Schauenburg, Leipzig:
 Die 3 Sphären. (Aus „Kommers-Kunde“).
 Liebe, Ludo, Gütlich nur das blonde Kind am Rhein.
 C. F. Schmidt, Heilbronn:
 Schumacher, L., Seienverwand.
 Max Schmidt, Raumburg:
 Schlegelmair, H., 2 Lieder.
 Schott Frères, Brüssel:
 De Mol, A., Reizungskleid.
 Vendi, H., Der Mann. (Sopran.)
 — Fritz Schuberth Jr., Leipzig:
 Förster, A., Karolinenlied.
 Witt, A., Berzage nicht! (Sopran oder Tenor.)
 — Otto Schuber, Heilberg:
 Stodter, R., Das braunhäutige Kind an die Heimat.
 Schuber & Dank, Bremen:
 — C. F. W. Siegel, Leipzig:
 Haube, J., Abschied des Kretzen. (Schwab. Volkslied.)
 Siegel & Schimmel, Berlin:
 Förster, A., Raumbach-Album Heft 1 (Nr. 1–6).
 Siegmund & Wolfenstein, Leipzig:
 Schaffer, O., Der Chorale von Leuthen. (Bariton.)

* Diese Oper hieß beständig in ihrer ursprünglichen Gestalt „Ein Fiedler in Schellen“ und wurde später unter obigem Namen in einer Umarbeitung an der Großen Oper in Paris aufgeführt.

Litteratur.

Der siebte Band der Jubiläumsausgabe von Brodhause's Konversation ist ein Verzeichnis mit Frankreich nicht weniger als nahezu 300, durch 11 Tafeln und Karten illustrierte Spalten, in denen das Gekunstelte der Gegenwart über dieses Land konzentriert enthalten ist. Wir machen besonders auf den durch 2 Dislokationsarten erklärten Artikel „Französisches Meerwesen“ aufmerksam, der viel zu denken giebt, ferner auf „Französische Kunst“ mit 4 Tafeln und „Französische Eisenbahnen“. Das Militärische tritt im siebten Bande stark hervor, da derselbe die Artikel „Geschosse“ und „Geschütze“ enthält. Sie sind durch 9 Tafeln und 67 Textbilder illustriert und bieten, da sie von hervorragenden Mitgliefern des vrenkischen Generalstabs bearbeitet sind, die beste Gewähr für Richtigkeit. Der Bedeutung der Technik in unserer Zeit Rechnung tragend, giebt dieser neue Band unter 50 Tafeln und 282 Textabbildungen nicht weniger als 12 Tafeln und 183 Textfiguren zu den außerordentlich präzis und doch auch dem Laien verständlich abgefaßten technischen Artikeln, unter denen wir nur „Gasbeleuchtung“ und die damit zusammenhängenden Stichworte nennen wollen. Auf gleicher Höhe stehen die naturwissenschaftlichen und geographischen Artikel (Einen Beweis von der ausgezeichneten Ausführung speziell der Chromotafeln giebt die Tafel „Gischlangen“). Der Kunst sind 8 Tafeln gewidmet, darunter eine hervorragend schöne Chromotafel, Mandes berühmtes Berliner Monument Friedrichs des Großen, und ein Broncebild, die bekannte Erzähle Ghibertis in Florenz darstellend. Wie ausgezeichnet Handel und Volkswirtschaft bearbeitet sind, beweisen Artikel wie „Freihandel“, „Gebrauchsmittel“, „Geld“ u. a. m. Interessant ist der Artikel „Gemeindehaushalt“, welchen eine Tabelle begleitet, aus der hervorgeht, daß unter allen europäischen Großstädten München die größten Einnahmen und Ausgaben per Kopf hat, daß die größten Ausgaben für Schulwesen (per Kopf) Frankfurt a. M. leistet. Sehr lehrreich ist der Artikel „Gehemmittel“, der eine ausführliche Aufzählung der hauptsächlichsten Mittel mit dem Nachweise ihrer Schädlichkeit oder Wertlosigkeit enthält. Der biographische Teil ist wieder sehr gut vertreten, wie dies der Artikel „Friedrich Barbarossa“, „Friedrich der Große“, „Franz Joseph I.“ u. a. m. beweisen. Als neu fiel uns auf, daß die berühmte Schauspielerin Geistlinger nicht, wie sonst überall zu lesen ist, 1828, sondern nach ihrer eigenen Angabe am 28. Juli 1836 geboren ist. Wie schnell die Reklamation von Brodhause's Konversationslexikon den Zeitereignissen folgt, ersieht man z. B. aus den Artikeln, die dem kaiserlichen Minister Grafen und dem russischen Minister Giers gewidmet sind. Wir begrüßen auch diesmal wieder den neuen Band von Brodhause's Konversationslexikon als ein Muster gebräugter sorgfältiger Zusammenstellung des Wissens der Gegenwart in künstlerisch feiner Ausstattung.

„Berliner Tageblatt“

und Handels-Zeitung mit (Festem) Verlosungsliste nebst 4 wertvollen Separat-Beiblättern: „U.K.“, illustriertes Beiblatt, „Deutsche Kasse“, belletristisches Sonntagsblatt, „Der Zeitgeist“, wissenschaftliches Beiblatt, „Mitteilungen über Landwirtschaft, Gartenbau und Hauswirtschaft“ erscheint täglich 2 mal in einer 4 Blätter umfassenden Ausgabe und kostet wöchentlich bei allen Postämtern 5 Pf., 25 Pf. für alle 5 Blätter zusammen.



„Berliner Tageblatt“

zeichnet sich bekanntlich u. A. dadurch aus, daß es alle Nachrichten zuerst bringt, ferner, daß es von geeigneten Fachschriftstellern auf den verschiedensten Gebieten, als Theater, Musik, Literatur, Kunst, Naturwissenschaften, Weltkunde u. c. werthvolle Original-Feriletons liefert, welche vom gebild. Publikum allgemein geschätzt werden.

Berliner Tageblatt

Im nächsten Quartal erscheint das neueste Werk von

Adolf Wilbrandt: „Der Dornenweg“

(in Deutschland nur im „Berliner Tageblatt“)

Dieser große und breit angelegte, figurreiche Roman (in zwei Bänden) aus der modernen Gesellschaft wird mit seiner herzhafteu Frische und durch seine stetig fortgeschreitende spannende Handlung die deutsche Lesewelt in hohem Grade fesseln und dem allverehrten Dichter neue Lorbeeren zuführen.



Beste und billigste Bezugsquelle für

Musikinstrumente

Viollinen, Flöten, Klarinetten, Cornets, Trompeten, Signalkörner, Trommeln, Zithern, Accordzithern, Gitarren, Mandolinen, Ocarinas, Symphonien, Polyphons, Aristons, Piano Melodios, Phonos, Drehpianos, Harmonikas, Musikautomaten, allerbeste Saiten, Noten zu allen Instrumenten.

Jul. Heine Zimmermann

Musikexport, Leipzig.

Neue illustrierte Preisliste gratis.

Wichtig! Musikinstitute u. Musikfreunde.

In meinem Verlage erschien:

Kleine allgemeine

Musik-, Harmonie- u. Formenlehre

nach der entwickelnden Methode leicht-

fasslich dargestellt, 100 Aufgaben ent-

haltend, von

Richard Kügele,

Preis 1 Mark.

Zu bez. d. alle Buch- u. Musikalienh.

sow. geg. Einsend. v. M. 1.10 von der

Verlagsbuchhandlung

Guttau, Sez. Breslau. Max Lemke.

CARL MERSEBURGER, LEIPZIG.

Special-Verlag:

Schulen u. Unterrichtswerke

für Gesang, Klavier, Orgel etc.

und

alle Orchester-Instrumente.

Populäre Musikschriften.

Verlagsverzeichnisse verlangen.

Im Verlag von Heine. Pudor, vormalige

Dresdener Wochenblätter, Dresden, sind

erschienen:

Musikalische Schriften

Sittlichkeit u. Gesundheit in der Musik 0.00

Krieg und Frieden in der Musik 1.-

Die alten u. d. neuen Wege i. d. Musik 0.70

Die Welt als Musik 1.-

Wiedergeburt in der Musik 1.60

Zu beziehen durch jede Buchhandlung,

100
sehr viele Briefmarken
v. Argentinien, Austral., Brasil.,
Bulg., Costa Rica, Cuba, Ecuador,
Guatemala, Jamaika, Japan, Kongo,
Kolumbien, Mexiko, Nicaragua, Panama,
Paraguay, Peru, Rumänien, Samoa,
Serbien, Tunis, Türkei etc. — alle verschieden —
garant. echt — nur 2 Mk. 11 Porto extra.
Preisliste gratis. Grosser ausführlicher Katalog
mit über 10 000 Proben nur 50 Pf.
E. Hays, Hamburg (Gabel).

Konservatorium der Musik Klindworth-Scharwenka.

Berlin W., Potsdamerstrasse 20 und 35.

Direktorium: Philipp Scharwenka, Prof. Herm. Gans, Dr. H. Goldschmidt,

artistischer Beirat: Prof. C. Klindworth.

Hauptlehrkräfte: Die Direktoren, Prof. A. Becker, Direktor des Königl. Dom-

chors, Dr. Reimann, Dr. Joditzka, W. Leipholz, Kammermusikant Struss, Gregor-

witzsch, W. Berger, Fr. Joppe u. a.

Beginn des Wintersemesters: 1. Oktober.

Statuten gratis durch das Direktorium, an welches auch alle Anmeldungen zu richten sind.

Dresden. Königl. Konservatorium für Musik und Theater.

38. Schuljahr. 1897/98: 780 Schüler, 73 Aufführungen. 88 Lehrer: dabei Döring,

Draeske, Eichberger, Fährmann, Frau Falkenberg, Höpner, Janssen, Joffe,

Fr. v. Kotzebue, Krantz, Mann, Müller-Reuter, Fr. Orgel, Frau Rappoldt,

Kahr, Rischbieter, Ronneburger, Schmale, Seiff-Georgi, Sheerwood, A. Stern,

Tyson-Wolff, die hervorragendsten Mitglieder der Kgl. Kapelle, an ihrer Spitze

Rappoldt, Grützmann, Feigert, Bauer, Fricke u. s. w. Alle Fächer für Musik

und Theater. Volle Kurse und Einzelsächer. Eintritt jederzeit. Hauptbeiträge

1. September (Aufnahmeprüfung 8-1 Uhr) und 1. April. Prospekt und Lehrer-

verzeichnis durch

Prof. Eugen Krantz, Direktor.

J. Stockhausens internationale

Privatgesangschule zu Frankfurt a. M.

Anfang des Wintersemesters 20. September.

Näheres durch Prospekte, 45 Savignystrasse.

Rud. Ibach Sohn

Flügel Barmen-Köln, Pianinos.

Neumarkt 40. Neumarkt 1. A.



Krankenfahrräder,

bequem, leicht handlich, solid gebaut und von geschmack-

vollem Aussehen, liefert in verschiedenen Systemen und

Größen vom Preise von 38—250 Mark die

Presdner Krankenträgerfabrik

G. E. Höfgen, Dresden-N.,

Königsbrüderstraße 56.

Ausführl. Illustr. Kataloge auf Verlangen gratis u. franco.

OHNE GELD UNBEGRENZTER VERDIENST!

Man verlange von der Expedition von „Mode u. Haus“

Berlin W. 35 oder einer Buchhandlung einen

bezüglichen aufklärlichen Statistischesprospect.

Kompositionen für 1 Zither

(Münchener Stimmung)

aus dem Verlage von Otto Wern-

schal, Magdeburg.

Ed. Bayer op. 68. Tyroler Reigen Mk. 1.—

— op. 70. Ein Blümchen am

Woge. Lied ohne Worte — 60

Die schone

Fr. Gutmann, Sennern.

Tyrolenne „ — 60

— im Lenz der Liebe. Polka „ — 60

— Frühling im Herzen. Idylle „ — 60

— Alpensträusschen. Ländler „ — 60

Zu beziehen durch jede Buch-u.-d.

Musikalienhandlung.

Die Violintechnik

von

C. Courvoisier.

Preis M. 2.—

Ein unentbehrlicher Leitfaden

für jeden Violinspieler, speciell für

Tonbildung und Bogenführung.

P. J. Tonger, Köln.

Jeder Naturfreund

abonnire auf die illustrierte Zeitschrift

Natur und Haus.

Monatlich 2 reichhaltige Hefte. Preis

vierteljährlich 1 M. 50 Pf. durch all-

Buchhandlungen u. Postämter. Probe

hefte gratis und franco. Verlag von

Robert Oppenheim (Gustav

Schmidt), Berlin SW. 46.

KARNE

FABRIK in Canada

Harmoniums

in allen Grössen u.

Preislisten.

Erstklassiges Fabrikat

D. W. Karn HAMBURG

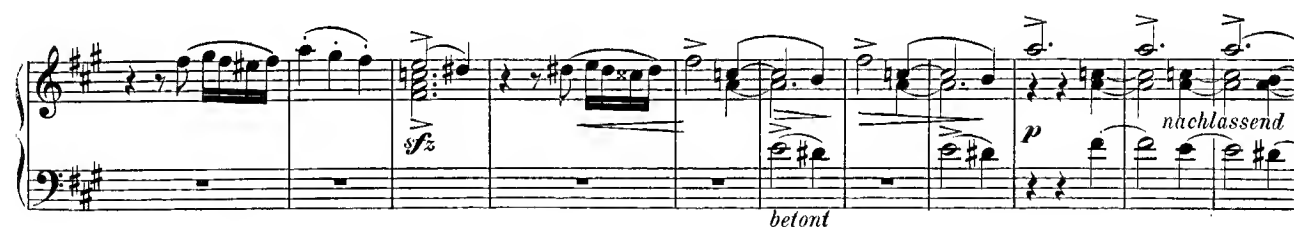
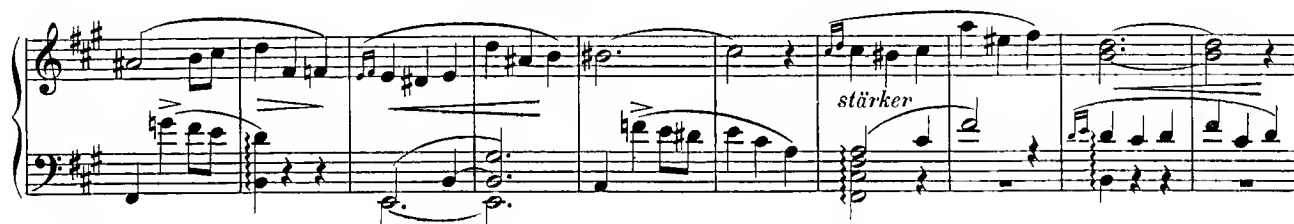
Kehrweder 5

Valsette.

Vom Preisgericht der Neuen Musik-Zeitung durch lobende Anerkennung ausgezeichnet.

Leicht, jedoch nicht zu schnell.

Paul Höfle (Wologda, Russland).

mit zartem Vortrage

im Zeitmasse

p

stärker

im Zeitmasse

noch stärker

zögernd

stärker

ten.

leiser

eilend

f

Ein leises Wort.

Gedicht von R. Grafen Hoyos.

Etwas langsam. Rich. Kügele, Op. 126. No. 3.

GESANG. *p dolce* *mf*

Ein lei-ses Wort aus dei-nem Mun-de ist mir voll - tö - nen - de Mu - sik, von al-len

PIANO. *p dolce* *mf*

Him-meln giebt mir Kun-de aus deinem Aug' ein hol-der Blick; *p* un-end-lich

mehr sagt mir dein Schwei - gen als al - le Stim - men die - ser Welt, — doch dei - nes

mf

p

mf

Haupt - tes schmerzlich Nei - gen um - nach - tend auf mein Le - ben fällt.

cresc.

rit.

cresc.

rit.

f

O lass mich dei - ne Stim - me hö - ren, mich se - hen

a tempo
p dolce

a tempo
p dolce

den ge - lieb - ten Blick! Du kannst al - lein — das Leid be - schwö - ren und seg - nend

mf pesante

mf

wen - den mein Ge - schick.

rit.

rit.

Warum nicht gar!

(Ungarisch.)

Fr. Zierau.

Ziemlich langsam.

GESANG.

PIANO.

Du glaubst, ich reiss' mich um dich gar, muss blind an dir mich gaf - fen? Am
blau-en Aug', am blonden Haar, am Mund, zum Kuss ge-schaf - fen. Du glaubst, ich kränk' mich
schie - er zu Tod, dass ich dir inussent - sa - gen? Ei, Liebchen, das hat kei - ne Not, das kann ich noch er - tra - gen! Du
glaubst, es giebt, wie du, so hold, kein Mädchen mehr zu frei - en? Wa - rum nicht gar! Wenn ich nur wollt', ich fän - de sie zu
drei - en, wenn ich nur wollt', ich fän - de, ich fänd' sie zu drei - en.

XIV. Jahrgang Nr. 19.

Stuttgart-Leipzig 1893.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illust. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Intum. Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Röske Musik-Bibliothek.

Inserate die fünfspaltige Nonpareille-Zelle 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 60 Pf.).
Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Österreich-Ungarn, Luxemburg, und in Russl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand in deutsch-östr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (nach östr. Jahrg.) 30 Pfg.

Preiskonkurrenz.

Wir schreiben hiermit zwei Preise, einen von 100 und einen von 60 Mark, für dreizehnte Lieder mit Klavierbegleitung aus. Die Lieder sollen edel und innig in der Melodie, fadellos im Gesang, leicht zum Vortrag und über zwei Druckseiten nicht ausgedehnt sein. Komponisten aus unseren Abonnentenkreisen mögen sich recht zahlreich an diesem Wettbewerbe betheiligen.

Die an unsere Verlagsabhandlung einzuwendenden Konkurrenzarbeiten, welche noch nicht gedruckt sein dürfen, sind nicht mit dem Namen des Absenders, sondern nur mit einem Wahlspruch zu versehen. Dieser ist zugleich auf die Außenseite eines verschlossenen Couverts zu schreiben, welches Namen, Adresse und Abonnementschein des Preisbewerbers enthält.

Preisrichter sind die Herren: Königl. würtemb. Hofkapellmeister Hermann Dümpe, Musikdirektor Goffried Linder, Professor am Stuttgarter Konservatorium, und Dr. Adalbert Sooda, Professor a. D.

Der Verlag der „Neuen Musik-Zeitung“ hat das Recht, gegen die üblichen Honorarätze nicht preisgekrönte, aber von der Jury als tüchtig befundene Lieder zu übernehmen, welche ebenso wie die mit Preisen ausgezeichneten Gesangsstücke in das unbeschränkte Eigentum desselben übergehen.

Die vom Preisgericht unberücksichtigten Konkurrenzarbeiten werden nur dann zurückgeschickt, wenn das Porto für die Frankopostsendung beigefügt ist.

Die Schlussfrist für das Einsenden der Lieder ist der 31. Januar 1894. Die Preisbewerber sind besagt, mehrere Gesangsstücke einzureichen. Die Entscheidung des Preisgerichtes erfolgt vor dem 30. April 1894.

Carl Grüninger,

Verlagsbuchhandlung, Stuttgart.

Katharina Rosen.

„Pour la musique il faut avoir le diable au corps,“ meint Rubinstein, und dieser Spruch hat



Katharina Rosen.

fehlt, jenes von ihnen heraus wirkende Etwas, das den Hörer elektrisierend, im Tone vibrierend, das schöpferisch lebende Wiene und Spiel und Gesang durchdringt, alles zu einer überwältigenden harmonischen Einheit verschmelzend. Wenn dieser befehlende Funke des Prometheus nicht im Wollen glüht, wer das nicht besitzt, was man gemeinhin als „Theaterblut“ bezeichnet, der wird bei Vorhandensein der erforderlichen natürlichen Gaben und bei entsprechender Ausbildung vielleicht korrekte, akademische Leistungen liefern, die bewundert, angestaunt werden, aber er wird nicht den Hörer erschauern, begeistern, widerstandslos mit sich fortziehen.

Eine solche Künstlerin, die wirkliches Theaterblut in den Adern hat, ist Fräulein Katharina Rosen, die Primadonna des Breslauer Stadttheaters. Sie gehört zu jenen Bühnensängerinnen, bei denen man die Empfindung hat, daß keine äußeren Glückfälle, kein Anfall sie auf die Bühne hingeworfen, daß sie vielmehr für dieselbe geboren sind, daß ein innerer Drang, den selbst bedenkende Hindernisse nicht hätten zurückschrecken können, sie auf die Bretter geführt hat, welche die Welt bedeuten.

Katharina Rosen, ein Wiener Kind, erhielt ihre musikalische Ausbildung auf dem Wiener Konservatorium, in dem ihr der bekannte Sänger Scaria einen Freiplatz verschafft hatte. Ihr erstes theatralisches Debüt fand 1883 in Mannheim statt; nachdem sie dann ein Jahr in Graz gewirkt, ging sie nach Prag, wo sie acht Jahre, zunächst unter Direktor Kreibitz, dann unter Direktor Angelo Neumann, thätig war. Diese Zeit war von höchster Bedeutung für ihre künstlerische Ausbildung, welche die Künstlerin, nächst ihrer eigenen Begabung — wie sie pietätvoll eingesticht — hauptsächlich der fördernden Anteilnahme des Kapellmeisters Dr. Ruf und des Direktors Angelo Neumann verdankt. Den letzteren begleitete sie nach Petersburg und Moskau, wo sie in dem Wagner-Effluus und den von Angelo Neumann veranstalteten Wagnerkonzerten erfolgreich mitwirkte. Desgleichen folgte sie im Sommer 1891 Angelo Neumann nach Berlin, wo sie im Lessing-Theater den Berlinern zum ersten Male Mascagni's Santuzza vorführte. Diese Rolle, die zu den besten der Künstlerin gehört, machte sie auch auf Wunsch Kaiser Wilhelms II. bei dessen Anwesenheit in Prag,

für Bühnensänger erhöhte Bedeutung. Die schönsten Stimmmittel, die beste Schulung erzielen hier nicht die volle, hinreißende Wirkung, wenn dem Künstler jenes — man möchte sagen dämonische — Element

gelegentlich der böhmischen Landesausstellung, singen. In Prag freierte Katharina Rosen auch die Gelbin der Emmaiden Oper: „Die Here.“ welche Rolle sie unter persönlicher Anleitung des komponistischen Individs.

Gegenwärtig gehört die Sängerin dem Verbands des Breslauer Stadttheaters an, dem sie noch an zwei Jahre verpflichtet ist; nach diesem Zeitpunkt wird die von der Breslauer Kritik wie von der Breslauer Publikum gefeierte Sängerin nach Hamburg überfiedeln, für dessen Oper sie — ohne vorhergegangenes Gastspiel — an Stelle des Hrn. Veltmann engagiert ist. — Hrn. Rosen besitzt eine kraftvolle, ausdauernde, vortrefflich gesungene, in allen Registern gleichmäßig ausgebildete Sopranstimme von eigenständigem, bestreikendem Klangreize, die namentlich in der Höhe durch blendenden Glanz und üppige Fülle des auch im stärksten Akzent nie schrill oder spitz klingenden Tones imponiert und entzückt. Die Ansprache ist deutlich, der Vortrag nicht nur technisch vollkommen, sondern auch durchglüht von jener Feinheit echter Leidenschaft, das den Hörer auch fortwährend lebendigt, wenn die natürlichen Mittel der Sängerin nicht von hervorragender Qualität wären und ihre musikalische Ausbildung nicht auf so hohem Niveau stünde. Ihre größten Triumphe feiert Hrn. Rosen in der Verbesserung von Trauengedichten voll heftigster Leidenschaft oder sinnlicher, bestreikender Mysterie. Ihre Glanzrollen sind: Valentine (Hugenotten), Emilia (Münch von Saba), Sanzuzza (Cavalleria), Carmen, Hedda (Hedda), Violetta (Traviata), Venus (Zanhufer), Nisette (Tristan und Isolde) u. a. Diesen Frauenschauspielen weicht sie, unterstützt durch eine ideale, edel gedante Gestalt, auch in schauerspielerischer Beziehung eine ideale, ausdrucksvolle Physiognomie zu geben. Im Bewusstsein ihrer musikalischen und darstellerischen Sicherheit gestaltet sie selbstständig ihre Rollen, unbekümmert um die Theaterkassablen und die Bühnentrabition. Dabei hält sie ihr lebhaftes dramatisches Temperament, das ihren Bühnengestalten warmes Blut und lebendigen Odem verleiht, in künstlerischer Furcht, so daß selbst in den Ausdrucksheftigsten Leidenschaft die Grenze des Schönen weder im Gesang noch im Spiel überschritten wird.

Dr. D. Wilda.

Modulation.

Von Jürgen Matting.

Bei der fortwährenden Entwicklung der Tonkunst werden immer weitere Gebiete des Seelenlebens in den Bereich dieser Kunst gezogen. Die künftigen, artistischen, wie die gewaltigsten Neigungen der Seele werden mit immer größerer psychologischer Wahrheit und Vollkommenheit in Tönen geschildert. Daß eine fortwährende Verneuerung und Verfeinerung der Kunstmittel zur Erreichung dieses Zweckes damit Hand in Hand gehen muß, ist einleuchtend. Man braucht nur die Tonwerke einer früheren mit denen der neuesten Zeit zu vergleichen, um zu finden, daß nicht allein der Geist des Zeitgeistes, sondern auch die verwendeten melodischen, harmonischen und rhythmischen Mittel ganz anderer Art geworden sind. Wenn auch allerdings nicht behauptet werden darf, daß die Werke eines Litz oder Brahms höherer, ästhetisch vollkommener als die Werke eines Haydn und Mozart geschaffen, so muß doch zugestanden werden, daß die ersten vier letzteren Kunstmittel verfügen. Zahl und Verwendung der Instrumente, harmonischen und modalen Möglichkeiten, rhythmischen Verschlingungen: dies alles steht jetzt auf einer höheren Stufe als in der Haydn-Mozartischen Zeit. Die Tonmaler haben reichere Farben auf ihrer Palette und daher die Möglichkeit, feinere Nuancen darzustellen, mehr ins Einzelne gehen zu können. Einfacher, natürlicher Melodienbau, reine, konsonante Akkorde, nachfolgende Modulationen, wenig komplizierte Rhythmen, das sind Kunstmittel, die im Verlaufe der Zeit so vielfach expoliert worden sind, daß selbst bedeutende Tonbildner es heutzutage schwer finden, mit ihnen neue, eigenartige Gedanken auszudrücken. Zwar möchten wir nicht behaupten, daß sie wirklich gänzlich verdrängt sind; daß ist die Zahl der möglichsten Kombinationen schon mit diesen einfacheren Mitteln eine allzu große. Aber Tonkünstler von nicht ungenüßlich ausgeprägter Individualität laufen leicht Gefahr, mit diesen geläufigeren Ausdrucksmitteln nur solches zu sagen, was schon oft

früher gesagt worden ist. Es verhält sich ja in dieser Beziehung mit der Musik ganz anders als mit der Sprache. Der Wortlaut der letzteren wird nie verdrängt, wie oft die einzelnen Wörter auch angewendet werden. Denn nur ihr Sinn hat für die Sprache eine Bedeutung, ihr äußerer Klang dagegen keine. Des Dichters ursprüngliche Gedanken erscheinen nicht verdrängt, wenn sie auch in alten Wörtern ausgesprochen sind. In der Musiksprache spielt aber der sinnliche Klang eine solche Rolle, daß man durch oftmalige Verwendung eines und desselben Klanges leicht Gefahr läuft, früher Gehörtes nur zu wiederholen. Nur wenn die poetische Idee eine durchaus originelle, von allen früheren sich scharf unterscheidende ist, kann sich der hervorragende Komponist der alten, viel gebrauchten melodischen und harmonischen Wendungen bedienen, ohne ins Triviale zu verfallen. Die Verneuerung und Verfeinerung der technischen Mittel bleibt demnach jedenfalls ein nicht zu unterschätzender Gewinn, um liegt darin eine große Gefahr verborgen. Denn die technischen Erfindungen werden allzu leicht als Zweck betrachtet, antwortet nur als Mittel verwendet zu werden. Es liegt in ihnen für den mittelmäßigen Komponisten eine starke Verführung, sich durch unerhörte Harmonisierungen, unvermittelte Modulationen, schwer fassliche rhythmische Gestaltungen einen allzu billigen ersanken Anschein von Originalität zu geben, um damit der großen unteilbaren Menge zu imponieren. Es braucht gar nichts dahinter zu stecken, kein selbstständiger Gedanke, kein schöpferischer Geist, und dennoch vermutet der unbedachte, leicht bekehrte Zuhörer, daß hinter dieser Fülle von überausenden, neuartigen und deshalb schwer verständlichen Klängen die höchsten Schönheiten, die tiefsten Gemütsregungen verborgen sind. Es wird mit solchen neuen Kunstmitteln ein förmlicher Mißbrauch getrieben, und es gelingt leider nur zu gut, weil die Zahl der musikalisch Unverständlichen stets eine große ist. — Aber dieser Mißbrauch der neuen technischen Mittel findet nicht allein bei kleinen Künstlern statt. Auch große Meister können manchmal ihrem Ziel nicht widerstehen, sondern schwelgen in dem Genuß der Technik, indem sie neue, überraschende Wirkungen erzeugen, die zwar Staunen, aber keinen schöpferischen Eindruck hervorrufen, weil sie um ihrer selbst willen da sind, nicht um einer poetischen Idee zu dienen.

Namentlich mit einem der technischen Mittel, der Modulation, wird in neuerer Zeit ein großer Mißbrauch getrieben. Während sinnvoll angewendete Modulationen dem Komponisten das beste Mittel bieten, um die musikalischen Gedanken logisch aneinander zu setzen, um in breit angelegten Musikformen Monotonie zu vermeiden und um dem Inhalt Reichtum des Ausdrucks zu verleihen, ohne die Einheitlichkeit des gesamten Werkes zu gefährden, rufen unvollkommene und unvermittelte Modulationen zwar Ueberraschung hervor, aber die musikalische Logik wird zerstört, das Staunen löst sich nicht in sinnvolles Versehen auf, das Tonbild hinterläßt ein peinliches Gefühl von Unbefriedigung.

Wohl zu allen Zeiten haben einzelne Komponisten die Modulation auf diese Weise mißbraucht. Aber gerade in unseren Tagen hat das Uebel einen Umfang angenommen, welcher geeignet ist, den Kunstfänger ebenso wie das Publikum völlig zu verwirren. Voll dicker Zweifel fragt sich mancher, ob es vielleicht nur an seiner Begriffstüchtigkeit liegt, wenn er eine solche überladene Musik nicht schön finden kann, und ob es deshalb nicht etwa seine Pflicht ist, sich noch eitriger zu bemühen, um aus dieser Hölle von modalen Unverständlichkeiten einen musikalischen Kern herauszufinden. Durch das Ueberhandnehmen von barocken, unvermittelten Modulationen ist es so weit gekommen, daß Klarheit und Verständlichkeit fast als gleichbedeutend mit Langeweile und Banalität erklärt wird und — umgekehrt — daß modalistische Verworrenheit als Zeichen von Genialität und Originalität gebietet wird.

Um diesen Tendenzen entgegenzutreten, giebt es wohl kein besseres Mittel, als die allgemeine Verbreitung von Kenntnissen in Bezug auf den Begriff der Modulation überhaupt. Zwar könnte man einwenden, daß ein jedes Verändern über Musiktheorie diesen Gegenstand behandelt, und daß eine weitere Auseinandersetzung hierüber in einer Musikzeitung demnach überflüssig sei. Trotzdem glaubt der Verfasser, daß die gegenwärtigen Musikverständnisse es recht wohl rechtfertigen, wenn er das Wesen der Modulation nebst den sich daraus ergebenden Folgerungen einem größeren Leserkreis darstellt, und zwar um so mehr, als er hofft, durch neue Gesichtspunkte der Sache einige neue Seiten abzugewinnen.

Zum rechten Verständnis des Folgenden wird es notwendig sein, über unter Tonistiken einige erläuternde Bemerkungen voranzuschicken, ohne daß wir uns jedoch auf eine genauere Unterfuchung seiner ästhetischen Begründung einlassen. Vor allem muß daran erinnert werden, daß die Musik unserer Tage auf dem „Tonleitersystem“ beruht. Jedes Tonbild erhält Verständlichkeit und Einheitlichkeit dadurch, daß alle Einzelheiten des Stücks als Verhältnisse zu einem gemeinsamen Mittelpunkt, dem Grundton, aufgefaßt werden. Das Wort „Tonleitersystem“ bezeichnet demnach den Inbegriff der um den Grundton als Mittelpunkt sich bewegenden Töne. Bei dem kleinsten wie bei dem größten Tonwerke muß der Zuhörer den Grundton vom Anfang bis zum Schluß im Gedächtnis behalten, um die tonischen Bewegungen stets als klar verständliche Verhältnisse zum Grundton aufassen zu können. Kann er das nicht, sei es aus Mangel an Übung, oder weil der Komponist diese Verhältnisse nicht klar genug dargestellt hat, dann ist die Folge, daß ihm der nachfolgende Teil des Tonwerkes ohne logische Verbindung mit dem Vorausgegangenen erscheint. Der Grundton ist also gleich einem Leitfaden, der es dem Zuhörer ermöglicht, sich in allen Teilen des Tonwerkes, sogar bei den entfernsten Modulationen, verständnisvoll zurechtzufinden. Dem Komponisten erwächst die Pflicht, dafür zu sorgen, daß auf jedem Punkte seines Werkes ein solches und klares Verhältnis zum Grundton besteht, und daß das Band niemals zerfallen wird, welches die einzelnen tonischen Erscheinungen mit jenem verknüpft.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Trümmern.

Novellette von B. Herwi.

Die schöne Frau Andrea Windheim lag tief verstimmt auf ihrer Ottomane. In das blaße, liebliche Gesicht hatte sich ein seltsamer Zug von Kummer und Verdrüß eingegraben, der seinen Finger spielen nervös mit den langen, weißen Angorastrahlen der Decke, welche die anmutige Gestalt leicht umhüllte.

Ein tiefer Atemzug, der in einem Seufzer anklang, schwellte die Brust der offenbar genährten Frau. „Wie konnte er das nur thun?“ flüsterte sie vor sich hin; „habe ich ihm dazu das Recht gegeben? ... Ich kann den schrecklichen Moment nicht vergessen, ich sehe noch immer seine Augen, die fühlte noch immer die heißen Atemzüge; es war schrecklich.“

Sie schauerte und zog die Decke höher, dann aber schloß sie die Augen und erhob sich halb aus der liegenden Stellung. Draußen wehte frische, belebende Aprilluft, der man schon das stille Keimen unter dem Schnee anmerkte, drinnen, im prächtig geschmückten Gemach, hatte das Kammermädchen das kleine Räucherlämpchen, das auf dem Beistellvor dem Diwan stand, eine warme, fast schwüle Temperatur verbreitet.

Die Vorhänge waren geschlossen. Frau Andrea liebte, selbst am Tage, ein mattes Dämmerlicht.

Mittagsstunde war vorüber. Von dem Turm der nahen Petrikirche hatten es drei Schläge schon laut verkündet. Die junge Frau erhob sich und brühte an die elektrische Glode.

„Der Herr noch nicht zu Hause?“ fragte sie das eintretende Mädchen.

„Nein, gnädige Frau, der Herr Nachtsamst hat gleich gefürchtet, tagüber fortzubleiben.“

„Merktst du?“

„Der kleine Fuß stampfte den Boden.“

„Mir hat mein Mann nichts davon gesagt.“

„Die gnädige Frau schliefen noch, als Herr Nachtsamst fortging, es war halb 11 Uhr. Es ist ja heu“ der große Prozeß gegen die schlechte Frau, die den eigenen Mann wollte erschießen lassen. Heute nacht hat der Herr bis 3 Uhr gearbeitet, dann legte er sich für die paar Morgenstunden in seinem Bureau nieder, um die gnädige Frau nicht zu stören.“

„Es ist gut.“ verabschiedete Andrea das Mädchen.

Nachdem sie ging, im Zimmer auf und ab.

Nichtig, die Lampe hatte ja noch in seinem Arbeitsgemach gebrannt, als sie so spät nach Hause gekommen.

Warum mußten auch Wehrentzals den toten Gedanken haben, nach der Aufführung von „Malkin der Weise“, die ohnehin so lange gedauert, ins Ne-

staurant und dann ins Café zu wandern. Sie hätte ja nicht nötig gehabt, mitzugehen, zumal sie ohne ihren Mann war; aber freilich, das wußten alle, der hätte sich auch nicht daran beteiligt, er liebte das nun einmal nicht, er war spießbürgerlich in dieser Beziehung. Was that's? Voreingen war ja da, ihr treuer Kavaller, dessen Rittersdienste sie auch gerne annahm; sie liebte Menschen, Geselligkeit, frohes Lachen, uneingeschränkte Heiterkeit, liebte all dies um so mehr, als es ihr in der Mädchenzeit nicht vergönnt war, ihr Leben, wie man sagt, zu genießen.

Damals sah sie drüben in dem altertümlichen Häuschen und ganz mit den braunen Lehnen verwebt auf das große Getriebe der Reichen und Vornehmen, aber, als sie Leo Windheims glückliche und beneidete Gattin geworden war und vielleicht zu häufig von all den Genüssen gekostet hatte, die den Göttern reizten, die klaren Augen blendeten und die Seele verführten, als sie widerstandslos in den Strudel gezogen wurde und kaum noch das Verlangen fühlte, die Arme nach dem ihr immer mehr und mehr entfremdeten Gatten auszustrecken, da suchte man hier und da die Achsel und sagte geringschuldig und vielstündig: „Eine wie so viele; es wird nicht lange dauern, dann ist sie auch ein Opfer der Eitelkeit.“

„Ach, wenn er jetzt bei ihr sein könnte, sie zu schützen, zu verteidigen, zu rächen... gerade mußte heute der Prozeß sein, dieser unelge, sensationelle Prozeß! Wie hatte sie es nur übersehen können! Es war ja so viel davon gesprochen worden, noch gestern abend unter Ansternhäusern und Setztischen, — von dem verräterischen Weibe, dieser leichtsinnigen, genußsüchtigen, eiteln Kreatur, die natürlich und ganz zweifellos erst den sie vergiftenden, harmlosen Mann betrogen hatte und dann so tief gesunken war, den Mordgefahren zu dinge.“

Ja, war sie aber in der That schuldig?

Man hatte die Frage dringend aufgeworfen. Die schöne Pianistessin Melanie Wehrenstein hatte die intimsten Einzelheiten gemerkt und zum besten gegeben, wobei sie nicht unterlassen konnte, mit ihrem Verehrer, dem eleganten Garbodorffier, zu lächeln und ihm in jeder kleinen Medeaquelle mit den rosenfingernden laßige Mandariniertelchen in den großen Mund zu schieben.

„Ihr Herr Gemahl ist ja der Verteidiger,“ hatte Voreingen seiner schönen Nachbarin zugeflüstert, „er soll äußerst eingenommen von seiner interessanten Klientin sein und sie häufig im Untersuchungsgefängnis beistehen.“

„O, wir können uns auf eine fulminante Rede Windheims gefaßt machen.“

„Wie man hört, wird er die Sache vom psychologischen und ethischen Standpunkt anfaßen.“

„Nebst einer riesenhafte Arbeit, aber so recht dazu geschaffen, prästige Wäde in das Labirinth eines verführten Frauenherzens zu werfen; sie soll ja vor Neue vergessen, und der eigene Mann, der dem Schicksal so wunderbar entgangen, soll ihr glühendster Anwalt sein.“

So waren die Neben durcheinander geschwitten. „Ach gönne ihr mindestens zehn Jahre!“ hatte die faltherrige Melanie resümiert und die Schale der verzehrten Mandarinen dem zahlbüßigen Gemahl zugeworfen, — „mein Gott, den Mann erschicken zu lassen — absurde Idee — so etwas kommt doch stets heraus!“

Andrea war dem Gespräche nicht mehr gefolgt, sondern hatte sich mit ihrem sie entsückt anstarrenden Nachbar in ein Gespräch über Nathan vertieft und ihre Begierde über die herrliche Erzählung von den drei Ringen kundgethan. „Der Ring war ein Opal,“ hatte sie eiert und lachend hinzugefügt: „Opale sind ohnehin meine Leidenschaft. Ich habe meinen Mann längst gebeten, mir einen solchen Schmuck zu kaufen, einen Opal von Brillanten umgeben, aber Leo ist nicht sehr für Kleinodien, er sieht überhaupt kaum, was ich trage.“

Da hatte sich der leidenschaftliche Mann tief über ihre Hand gebeugt. „Andrea zittert jetzt vor Erregung, wie sie es sich vergewagt hat! — hatte sie an seine heißen Lippen gedrückt, jeden Finger einzeln und inbrünstig.“

„Was thut Sie da, Vorengen?“ war Frau Melanies Frage über den Tisch hinweg.

„Ich nehme Maß, Gnädigste.“

Alle hatten über die sonderbare Antwort gelacht, nur Andrea war still geworden und hatte zum Ausbruch gedrängt.

Und nun — ihre Hände ballten sich, die Brust hob und senkte sich stürmisch unter dem leeren, seidenen Gewande — nun war er wirklich gekommen, eben vor einer Stunde hatte er dort auf dem Taburet

satz zu ihren Füßen gesessen. Sie mit Schmeicheleien überhäuft und dann aus der Seitentasche seines Rockes ein kleines, gelbes Sammetstück genommen mit einem wunderbar strahlenden, großen, milchweißen Opal am glatten Reiten.

Er hatte versucht, ihn ihr an den kleinen Finger zu stecken, sagt mit Schwert, und als sie sich gesträubt, es ihm ernsthaft verboten und gebeten hatte, das Ganze als Scherz anzunehmen, da war mit dem erregten Manne eine große Veränderung vorgegangen.

„Hier dich nicht, Liebchen, ich weiß, du bist mir gut, und ich, ich liebe dich grenzenlos.“

Hatte sie diese Worte wirklich gehört, hatte sie den glühenden Atem nahe an ihrem Munde gespürt, oder war es ein täuschlicher Traum, daß es geschehen, daß sie aufgesprungen war, um den Mann mit aller Kraft fortzuschleichen, daß er taumelte und fast umgefallen wäre?

„Fort, fort, Stenber, auf der Stelle fort, sonst geschieht ein Unglück!“ Die Worte waren heiser aus ihrem Munde gekommen, aber sie hatten ihr Ziel nicht verfehlt, der Berührer war verschwunden.

Auf dem Teppich lag das gelblichweiße Sammetstück des Ringes, Andrea stieß es mit dem Fuß beiseite. Und dann hatte sie geweint, lange bitter geweint vor Entrüstung, vor Scham, vor Mene.

So weit war es also wirklich gekommen, wie eine Dirne durfte er sie behandeln, der man Kleindien bietet, um sich ihre Gunst zu sichern. Das war grenzenlos hart. Aber war es ganz unverdient?

Andrea fragte es sich ernst.

Hatte sie sich von dem frivolon Frauenkenner und Frauenfreunde nicht anhaltend Huldigungen darbringen lassen, hatte er sich nicht allmählich in ihre Sinne eingenistet mit Aufmerksamkeit, beherrschenden Schmeicheleien, mit dem ganzen Arsenal, das leichtgläubige, eitle Frauen so leicht bezaubert?

Hatten die Freunde und Bekannten nicht schon längst die Köpfe zusammengebracht, geküßelt und gespottet, — nur Einer, Einer hatte von allem nichts gemerkt, nichts gewußt: ihr eigener Gatte, der vertraute, arglose Leo, der sein junges Weib liebte, trotzdem viele Meinungsverschiedenheiten zwischen ihnen herrschten, trotzdem sein Ideal einer guten Ehe ihm unerreicht vorschwebte.

Wie ein schwerer Alp lag es auf Andreas Brust.

„Lust, Lust, ich erlicke sonst!“ rief sie, trat hastig zum Fenster, riß heftig die schweren Vorhänge auseinander und öffnete den Jügel.

„Ach — das thut wohl, es mußte sie erstreichend, belebend.“

„Das ist's, was ich brauche,“ sagte sie, „frische Lust, ja, das ist gut, das ist gut!“ Goldiges Sonnenlicht flutete über die Straße. Andreas Augen mußten sich erst an den Helligkeit vom Halbdunkel des Vordrörs zu der blendenden Helle gewöhnen.

Sie beschaltete die Stirn einen Moment mit den Händen, dann ließ sie dieselben sinken, die Wäde schweiften hinaus, hinüber... Gott im Himmel, was war das? Täuschte sie ein Trugbild?

Nein, es war kein Trugbild. Das monotone Pochen und Klopfen, das sie schon den ganzen Tag gehört hatte, es kam von drüben, von dem alten, lieben Hause, in dem sie ihre Kindheit, ihre Jugendzeit verlebte... wo war es geblieben?

Zur Hälfte abgebrochen, ragten nur noch Trümmerteile in die Luft. Arbeiter liefen wie auf einem Ameisenhaufen umher, drachen hier mit den Hacken, klopften dort mit den Hämmern, daß der granweiße Kalkstaub sie immer wie in Wolken einhüllte.

Das obere Stockwerk war bereits ganz heruntergeschlagen, wie in eingestürzte Fächer sah sie in das untere, offene Herab... o, wie die Stühlgänge sich einböhnten, wie die Arzte nachschauen, wie die Steine sich lösen und herabstürzen... Lang es nicht wie damals, als die Schollen Erde auf die hölzernen Särge der geliebten alten Großeltern fielen, die ihrem einzigen, früh verstorbenen Enkelkinde mit ihrem Scheiden den ersten bewußten Schmerz des Lebens bereiteten: den ersten bewußten Schmerz der Einsamkeit auf Mauersäulen, Mauersäulen auf Mauersäulen... schnell... unaufhaltsam schreitet das Vernichtungswerk vorwärts.

Das alte, liebe Haus! Thränen, warme, erlösende Thränen verbrannten Andreas Wäde.

It sie auch nicht drüben hinter den schmalen Fenstern geboren, ja war sie doch als kleines Kind eingezogen, die schwachen Arme der jungen Mutter, welche den auf dem Schicksalstisch gestallenen Gatten nicht lange überlebte, hatten sie hinausgetragen in das traurige Mädchenstübchen, um es dann bald für immer zu verlassen. (Schluß folgt.)

Rezepte für Siederkompositionen.

Rezepte.

Ich hab' es lang —
Ich hab' es lang —
Im Herzen tief!

Du bist erwacht —
Das Leid entlastet —
Das einsehn ist tief.

Und keine Wehr —
Sie kann es mehr —
Das Dürfters Glanz.

Was mich beglückt —
Ach, — nur verflucht —
Mehr kann ich's schau'n.

Elfa Glas.

Rezepte.

Was mich ein macht —
In den Fühlungslagen,
Wo die Sonne lacht —
Kannst — du — fragen:

Was mich ein beglückt —
In der rauhen Welt,
Daß die nimmer weicht,
It mein Leid!

Elfa Glas.

All-Weimars Musik- und Theaterleben.

Aus den hinterlassenen Aufzeichnungen eines All-Weimarers.
Herausgegeben von E. Grimmer.

Die nachstehenden interessanten Notizen, welche auch auf Goethes Wirken in Weimar manches Schlaglicht werfen, sind von dem Weimarer Oberst und Landrat Karl Freiherr von Dunder, welcher am Hofe Herzogs Carl August als Page gedient, im Auftrag des jetzt regierenden Großherzogs aufgeschrieben worden.

„Als zum Jahre 1774, in welchem Weimar von einem mehrere Tage währenden großen Schloßbrande heimgesucht wurde, befahl dieses eine Hoftheatergesellschaft, welche damals in der ganzen Umgebung nicht nur die einzige stehende war, sondern auch überall als eine vorzüglich gedachte galt, deren Mitglieder in den ersten Säulen vertheilt; behaupten doch die Namen Göpfer, Wöb, Brandis, Meyer, Günther, Madame Seiler, Koch, Mademoiselle Mesur heute noch einen vorzüglichen Rang in der Kunstgeschichte des deutschen Schauspielers. Ansolge jenes Brandunglücks ludte und fand die Truppe Aufnahme in Gotha, in Weimar aber bildete sich auf Anregung des jungen Doktor Goethe, welchen der Herzog Carl August sehr protegierte, eine Liebhabertheatergesellschaft, die in dem damals neu erbauten Hause des Hofjägers Hauptmann in der Esplanade ihre Bühne aufschlug. Diese Gesellschaft zerfiel in drei Abteilungen; die erste derselben wurde von Goethe, und was die Musik anlangte, von dem Kammerherrn von Zerkendorf dirigiert; die zweite, eine französische, von dem Grafen Rudolph und die dritte von dem nachmaligen Legationsrat Vertuch, welcher Schatullier des Herzogs war und sich durch die Ueberzeugung des „Don Anstörte“ bemerklich gemacht hatte.“

Gründet wurden die Vorstellungen mit einem Kinderstück, genannt „Der Hofmeister“, worin der nachmalige in Berlin verstorbenen Geheimrat Hofstadter die Hauptrolle erhalten hatte. Es mußte aber kein guter Stern über diesem Stücke walten, denn nachdem es wegen Todes der Kaiserin von Rußland, der Schwester unserer regierenden Kaiserin, bereits einmal verschoben worden war, unterbrach ein bestiges Gewitter seine muntere Aufführung und in strömendem Regen mußten die Herrschaften nach dem Fürstenthause zurückfahren, während wir zur Abendtabelle besetzten jungen Komödianten in unseren Theatertragnissen hinterdrein rannten. — Nicht lange danach gab man den „Besindler“, dessen Rolle Goethe und die des „Hofmeisters“ der Herzog selbst mit großem Beifall aufführten. Kleine französische Operetten, ja sogar der „Barbier von Sevilla“ konnten als wohl-gelungene Aufführungen bezeichnet werden. In dem kleinen Theater, welches inzwischen in einem Seitenflügel des hiesigen Schlosses eingerichtet worden war, wurde zuerst der „Fahrmann von Rindswälder“

dargestellt. Goethe selbst gab drei Rollen: die des „Marktreibers“, des „Saman“ und des „Hofdame“. Bald darauf folgte die travestirte „Alceste“, wozu man Wieland übertrug und deren Titelfolle von der Herzogin Mutter gegeben wurde. Es kamen sehr beifällige Auftritte darin vor; namentlich wurde die in dem Originalstüde so zührend komponierte Abtheilung der „Alceste“ von ihrem Gemahl „Admet“ und insbesondere die Strophe: „Weine nicht, du Angst meines Herzens“ mit dem Possithon accompaniert. Wieland, welcher sich unter den Zuschauern befand, schrieb, nachdem er lange genug seinen Willen zurückgehalten hatte, bei diesem Accompaniment laut auf und war so aufgeregt, daß er Schmähsprüche anstieß und während die Herrschaften lachten, den Saal verließ. — Mittelsst war die Corona Schröterin mit ihrer Begleiterin, Demofille Propst, ans Leipzig nach Weimar gekommen. Sie gab nun als heilige Hofsängerin überall die Hauptrollen und ein gewisser Hofhistoriographet Seidler spielte gewöhnlich ihren Liebhaber. Es erschienen nun immer während wunderlicher neue Theatervorstellungen von Goethe auf der höchsten Bühne, welche von Seidenburg und einem herbeigezogenen komponisten Namens Schubert, eines aber auch von der Herzogin-Mutter selbst in Musik gesetzt worden waren. Dieses letztere ist unter dem Namen „Terri und Baeteli“ bekannt.

Die geist- und phantasiereichen Goetheischen Theaterstücke vom Jahre 1777 an will ich, da sie größtentheils gedruckt sind, hier im einzelnen nicht aufzählen, nur einwachen will ich, daß das Lustspiel „Die Mitschuldigen“, worin Goethe den „Meist“, die Corona Schröter die „Sophie“, Beruch den „Söldner“ und der Professor Wulst den „Wirt zum Vieren“ vortrefflich gaben, als ganz unmoralisch anzuweisen wurde. Gegen die „Weiswitzer“ und seine übrigen Stücke hatte man einzuwenden, daß sie zur Empfindlichkeit führten und die Phantasie der jungen Leute allzusehr aufregten. Gewissen will ich hierbei eines traurigen Vorfalls, der sich zu jener Zeit ereignete, als fast tägliche Proben von Theaterstücken und Vorkellen die jungen Damen und Herren in Anspruch nahmen. Vergleichend lebungen wurden gewöhnlich unter Goethes und Seidenburgs Direction in der Wohnung der Frau von Stein gehalten. Fräulein Alwine von Lasberg, welche sich unter die Tänzerinnen gehörte, wurde bei der Probe erwartet, erschien aber nicht. Man sendete nach ihrem Hans, aus welchem sie sich bereits entfernt hatte. Nach mancherlei Suchen und Forschen wurde sie errufen in der Hm gefunden, und alle Wiederbelebungsvorwürfe blieben fruchtlos. Man sagte, ein Liebesverhältnis mit Herrn v. Brangel sei der Anlaß zur That gewesen. Daß dieses Ereignis Stoff genug gab, die empfindsame Stimmung zu sämähnen, in welche die Goetheischen Bücher und Theaterstücke die Jugend versetzt haben sollten, läßt sich wohl denken. Der silberne Mensch, vom Alter blind bezeugen, die rauschenden Wasserfälle, der Ton der Nachtigall, die Stimmen der grünen Wiesen waren von zarten Gemüthern noch nie als so wertvoll erkannt und verehrt worden, als damals Goethe dichtete und Seidenburg komponierte. Aber auch die jungen Damen selbst stüßten sich in Poesie und Musik, bekannerten ihre Gebichte, und wenn man bei Sommerfahrten durch Weimars Gassen ging, erkannten aus vielen Fenstern die lieblichen Melodien. Eines dieser empfindsamen Lieder begann mit der Strophe:

„Ein Becken auf der Wiese stand,
Gebückt in sich und unbekannt,
Es war ein herziges Weiden.“

Und ein anderes:

„Ach, wenn ich doch ein Vögelchen wär'
Und auch zwei Flügel hätt'!“ —

Ueberhaupt wurde neben der dramatischen Kunst eifrig die Musik gepflegt und auf die Kapelle ein fortwährendes Augenmerk gerichtet. Komponierte doch, wie schon erwähnt, die Herzogin-Mutter Amalie selbst, und nahm Prinz Konstantin, der die Geige meisterhaft spielte, an den Konzerten thätigen Theil. Den Konzerteinnehmer Kranz hatte man große Weisen machen lassen, von denen er als ausgezeichneter Singsänger wieder zurückkehrte.

Hofsängerinnen waren außer der Corona Schröter die Konzerteinnehmerin Wolf, Madame Steinhardt und Mademoiselle Neuhans; einziger Hofsänger aber der Tanzmeister Aulhorn, der das Vielleich hatte, das der Herzogs große Gnade, welche dieser häufig mit in den Saal zu nehmen pflegte, seine Stimme nicht vertragen konnten und zu heulen anfangen, sobald jener zu singen begann.

Nicht selten wurde Weimar auch von berühmten Virtuosen besucht, unter denen nur besonders die

Mara mit ihrem Gatten im Gedächtnis ist. Letzterer gab Konzerte auf dem Violoncell und grimalisterte dabei zu allseitigem Gefalle. Auch der berühmte Abel aus London war einmalls hier anwesend und ließ sich auf der Gambe hören; der Violoncellspieler Schlad aus Götting, welcher für einen großen Meister galt, kam gleichfalls sehr oft hierher.

Einer eigenartigen Anführung, wobei sich die Corona Schröter durch ihre Grazie und Lieblichkeit den größten Beifall erwarb, von der aber, soweit ich weiß, nirgends etwas zu lesen ist, ist hier gedacht: Es wurden nämlich sogenannte „Ombres chinoises“ mit lebenden Figuren gegeben. Der Gegenstand war die „Geburt der Minerva“; von Seidenburg hatte die Musik dazu geschrieben, und die ganze Vorstellung, bei welcher hinter einer transparenten Leinwand die Figuren natürlich nur im Profil erschienen, nahm sich artig genug aus. Inwieweit in der Person des Malers Krampe, auf dessen Zeichnungen ein ungeheurer Pappentopf befestigt war, daß auf seinem Throne und lagte über Kopfschmerzen. Meine Wenigkeit, als Ganymed auf einem Adler hinter ihm schwebend, reichte ihm den Nektar; die Nektarmengen aber vermehrten sich, und ich wurde in die Luft gezogen, um auf Befehl des Nestor den Vulkan zu besetzen. Dieser, in der Person des Großherzogs Karl August, in der einen Hand den Hammer, in der anderen eine Art Brecheisen haltend und ein Schurzfell vorgelegt, kam an und wurde von Nestor durch Pantomimen bewußt, daß hier nur vermittelst Trepanierung zu helfen sei, worauf sich Vater Zeus nach vielem Widerstreben zur Operation entschloß. Ganymed mußte ihm den Pappentopf halten und Vulkan setzte den Trepan auf. Nach mancherlei wunderlichen Bewegungen des Operateurs und grünen Gebärden des Patienten spaltete sich jetzt dessen Kopf, der Olympe verdunkelte sich, eine kleine Minerva entsprang aus dem gespaltenen Haupte, senkte sich in die Tiefe herab und vergruberte sich vermöge einer zweckmäßigen Maschinenrie von Moment zu Moment, bis sich, ganz in tiefe Gasse gebückt, die schlanke Gestalt der Corona Schröter den bewundernden Widen zeigte. Götter des Olympe beglückten ihre Freunde. Man bedeckte Minervas Haupt mit dem Helm, legte ihr die Nektar an und gab ihr die Lanze in die Hand, Ganymed aber setzte ihr die Eule zu Füßen. Die schöne Göttin erzielte allgemeine Bewunderung, und unter olympischer Musik und Chorgefang senkte sich der Vorhang vor dem entzückenden Wilde.“

Ein Stadtpfeifergeselle.

Eine Erinnerung von Oskar Höcker.

I.

Sein Name ist nicht auf die Nachwelt gekommen; die Welle der Zeit hat ihn hinabgeschwemmt in das Meer der Vergessenheit. Und doch hatte der Genius an seiner Wiege gestanden und die Hoffnung, dereinst ein berühmter Mann zu werden, das Herz des Jünglings geschwellt.

Adolf Bergt war sein Name. Er entstammte einer Musikerfamilie in Altenburg, woselbst sein Oheim eine gut dotierte Organistenstelle inne hatte und als Komponist von Motetten und Kantaten sich eines weihen gehenden Rufes erfreute.

Bergts Jugend fiel noch in die Zeit der Stadtpfeifer, jener Innung, die sich nach dem großen Muster der unter Pfeiferknechten stehenden Leibesbrüderschaften gebildet hatte. Der vierzehnjährige Adolf trat als Lehrling in die Gilde ein. Mit der Ausbildung der Musik hatte er zunächst wenig zu thun; seine Hauptbeschäftigung bestand vielmehr darin, die Pulse der Pfeifergesellen — welchen Namen damals die Orchestermitglieder führten — zurecht zu stellen, die Notenblätter zu verteilen, größere und kleinere Instrumente von einem Ort zum anderen zu bringen, den Herren Gezellen allerlei Sandlangerdienste zu leisten und dem gestrengen Prinzipal nebst Frau Gemahlin allezeit zu Diensten zu sein. Er kam kaum zu Atem, der angehende Musikant, denn die Pfeifer hatten nicht nur bei Tanzveranstaltungen bis zum anderrunden Morgen aufzuspielen und die üblichen Konzerte abzugeben, sondern sie mußten auch bei Kirchenmusiken thätig sein, an jedem Wochenmarkttag vom Turn und Sonntags vom Markthausbalkon herab musizieren und außerdem noch bei Kindtaufen, Hoch-

zeiten, Begräbnissen und öffentlichen Aufzügen mit ihren Instrumenten und traurigen Weilen bei der Hand sein.

Nur selten erbligte der Pfeiferlehrling so viel Zeit, um sich in seinem ärmlichen Stübchen an das alte Klavier — das einzige Erbsstück vom verstorbenen Vater — setzen und die schwarzen Unter- und die weißen Oberstücken nach Herzenslust bearbeiten zu können. Dann freilich vergaß er alle Mühsale seiner untergeordneten Stellung, er schwelgte im Reiche der Töne. Den ersten Klavierunterricht hatte ihm sein Onkel August, der Organist, erteilt. Ihm verdankte er den reinen, vollen Ausklang, den guten Fingerring. Jetzt aber war der Stadtpfeiferlehrling sein eigener Lehrer, und trotz der knapp bemessenen Zeit machte er rasche Fortschritte.

Gutlich nahte die Zeit, die Adolf in der Lehrlingschule sah. Mit der Kunst des Trangel- und Pausenfalls begann der schwerfällige Unterricht, bis er sich schließlich zur Violine emporshaw. Aber wie viele Kopfstände und Oyrfeigen hatte es inzwischen von dem Herrn Stadtpfeifer gefordert! Sie hörten auch nicht eher auf, als die der junge Bergt nach überstandener Lehrzeit von der Innung feierlich losgesprochen wurde.

Er war nunmehr ein Stadtpfeifergeselle; und nachdem er in dieser Würde bei seinem alten Prinzipal noch ein Jahr ausgehalten, dachte er sein Bündel und wanderte nach Chemnitz. Dort hatte sich der Stadtpfeifer bereits in einen Direktor des städtischen Musikchors umgewandelt. Bergt fungierte im Orchester zunächst als zweiter Geiger, hatte aber die Verpflichtung, beim Malen vom Markthausbalkon, sowie bei öffentlichen Aufzügen das Jagtlot zu behandeln. Trotzdem fühlte er sich wie im Himmel. Direktor Mejo war ungedacht seines pedantischen Wesens ein coulant Mann, der es sich angelegen ließ, das Musikertum von den Schläfen des handwerksmäßigen Betriebs zu reinigen und es zur Kunst zu erheben. Um zu diesem Ziel zu gelangen, gehörte freilich ein Zeitraum von Jahren, aber es ging unter Mejos Leitung doch immer vorwärts, und in das Programm der Konzerte, die Sonntags nachmittags im Saale des Wohlhauers zur Erde klatenden, wurden bereits klassische Nummern aufgenommen. Die große Menge des Publikums stand denselben allerdings verständnislos gegenüber, aber es gab doch immerhin ein Hauslein Gebildeter, die Mejo für seine Bemühungen dankbar waren.

Und Bergt lernte jetzt erst die orchesterale Wirkung der klassischen Meisterwerke kennen, die er bis dahin nur auf seinem alten Klavier geipelt, das er selbstverständlich nach Chemnitz hatte bringen lassen.

Da Mejo zumeist nur vormittags Proben abhielt, so blieb Bergt für seine private Fortbildung gegangam Zeit übrig. Er vervollkommnete nicht nur seine Technik, sondern er begann auch theoretische Studien zu treiben. Diefelben fielen dem jugendlichen Musikbalken schwer genug, namentlich waren es in der Grammatik die Harmonielehre und jene vom Kontrapunkt, die ihm viel Kopfzerbrechen verursachten. Allen seine Willenskraft überwand die Gemüths- und nur die Anschaffung der kostspieligen theoretischen Werke bereitete ihm Sorgen. Sein Gehalt war so gering, er reichte kaum zum Leben aus. Die Mitwirkung bei Kirchenkonzerten und öffentlichen Tanzmusiken bekam Bergt freilich besonders honoriert, allein diese Vergütung war eben auch nur ein Tropfen im Meer.

Da kam ihm der Gedanke, seine mangelhafte Einnahmequelle durch Klavierunterricht zu vergrößern. Wie sollte er aber, der unbekannte Musikant, von dessen trefflichem Klavierspiel kein Mensch im Städtchen eine Ahnung hatte, zu Schülern gelangen?

Eine neue Einrichtung Mejos half ihm zur Lösung dieser Frage.

Der städtische Musikdirektor eröffnete in dem der vornehmsten Privatgesellschaft von Chemnitz gehörenden Saale zum „Kaisino“ eine Reihe von Abonnementskonzerten. Das Programm drachte nur klassische Werke, zum erstenmale Wertheimische Symphonien; außerdem wirkten namhafte auswärtige Kräfte mit. Als einer der ersten Gäste erschien Clara Schumann. Ihr virtuelles, geistdurchbrungenes Spiel hatte die Zuhörer derart entzückt, daß sie von Mejo noch eine zweite Einladung zum vorlesigen Abonnementskonzert erhielt. Sie wählte, außer einigen kleineren Stücken, das F-moll-Konzert von Chopin, dessen Werke sie bekanntlich in Deutschland zuerst in die Öffentlichkeit einführte.

Die Generalprobe war bereits angelegt, da erhielt Mejo einen Brief, der ihm die Erkrankung der Künstlerin meldete. Er geriet außer sich. Alle Willeis für das Konzert waren vergriffen, es gab einen aus-

verkauften Saal. Wie sollte er den namhaften Zuschall decken, woher in so kurzer Zeit eine andere gleichwertige künstlerische Kraft gewinnen?

Da meldete sich in aller Bescheidenheit Bergt als Erretter aus der Not. Er erbot sich, um wenigstens die Hauptnummer des Programms auftritt zu erhalten, an Stelle Klara Schumanns das Chopin'sche F-moll-Konzert zu spielen.

Mejo zeigte zuerst eine überraschte Miene, dann zuckte es spöttisch um seine schmalen Lippen. Bergt hatte diese Voraussetzungen. Er wartete die ironische Antwort seines Vorgesetzten nicht ab, sondern setzte sich ans Klavier und begann das Tonstück zu spielen.

Mejos Erkennen kehrte zurück, aber in ganz anderer Weise. Sein Blick drückte anrichtige Bewunderung für den Spielenden aus, dessen Technik, trefflichen Ansatz und hochkünstlerische Auffassung er nicht genug rühmen konnte.

So vertrat dem Bergt im nächsten Abonnementskonzert die erkrankte Schumann. Zuhörer und Kollegen waren überrascht, da dem sonst so bescheidenen Künstler einen hochtalentvollen Virtuosen kennen zu lernen. Der Lohn blieb für Bergt nicht aus, er erhielt Schüler in Menge, und wennschon das Stundengeld ein sehr bescheidenes war, so reichte die Einnahme für Bergts Zwecke doch aus.

Bis spät in die Nacht gab er sich seinen theoretischen Studien hin. Mit nahezu sicherer Hand verfolgte er sein Ziel, auch auf dem Gebiet der Komposition etwas zu leisten. So entstanden kleinere Konzerte und Sonaten.

In dieser Zeit lernte Bergt einen damals gefeierten Klaviervirtuosen kennen, der im letzten Abonnementskonzert mitwirkte, den etwas älteren Ende aus Leipzig. Derselbe war eine leichtgliebkünstlerische, dessen Wählpruch lautete: „Gebt mir vom Vecher nur den Schäum!“ Bergt ward zum Bewunderer seiner allerdings haunenswerten Technik, in der Ende später vielleicht nur noch von Karl Taubitz überboten worden ist. Beide junge Männer schloßen sich rasch aneinander an, und Bergt fand hinreichend Gelegenheit, auch das kniegeigte Ende kennen zu lernen. Darin kam ihm kaum einer gleich; er konnte in der Vertilgung von Getränken ungläublich viel leisten, und man merkte ihm kaum an, daß er überhaupt etwas trank. Die Kneipe mit ihren wechselnden Gästen, das Durcheinander von Stimmen, der Tabakrauch, dies alles wirkte auf Ende derart anregend, daß er regelmäßig zu einer Art von Kunstbegriffung sich erhob, in der er seine besten Gedanken entwickelte.

Es konnte nicht fehlen, daß er mit Bergt Schmolli's trank. Dem neuen Freunde zuziehende Ende seinen Gemüthlichen Aufenthalt aus, und die Stunden, die er auf Bergts Stube zubachte, wurden für diesen zur bleibenden schönen Erinnerung. Die Freunde mußten viel, und Ende lernte dabei Bergts Kompositionen kennen. Der Leipzig'sche Klaviervirtuose war kein sogenannter „Lobhändler“, er war vielmehr wegen seiner rückhaltlosen Offenheit geschätzt. Um so mehr konnte Bergt das Lob des Freundes schmelzeln. Ueber ein Allegro, das Bergt kurz zuvor für vier Hände komponiert hatte, sowie über eine Konzerts-Pantomime war Ende geradezu entzückt.

„Das muß im Druck erscheinen“, rief er, mit den Händen in seiner Visztwähne wühlend, „unbedingt!“ „Ja, ja“, seufzte Bergt, „es fehlt nur der Verleger.“

„Der wird sich schon finden“, erwiderte Ende, aufgeregt die kleine Stube durchmessend. „Dimmulelement, die beiden Finger sind wirklich schön. Die Stelle in der Pantomime —“ er begann zu singen, wenn man sein Krächzen so nennen wollte. „Wahrhaftig großartig.“ „Ich wüßte wohl einen Verleger in Leipzig, aber mit dem bin ich auseinander. Ich habe ihn mit einer Anzahl kleiner Stücke sign lassen. Der Kerl wurde jangbore — was konnte ich dafür, daß mir musikalisch gerade nichts einfiel!“

Der gute Ende verwich, daß er von dem betreffenden Verleger einen größeren Vorschuß empfangen hatte.

(Fortsetzung folgt.)

Die Enthüllung des ersten Siszt-Denkmales.

Am 3. September dieses Jahres wurde in Debensburg, einem kleinen, schön gelegenen Städtchen Ungarns, in dessen Nähe Franz Siszt 1811 das Licht der Welt erblickte, das erste, zwar in bescheidenen Dimensionen gebaltene, immerhin aber die Bürger dieser aufblühenden Stadt sehr ehrende Denk-

mal des großen Meisters enthüllt. Wenige Schritte von dem Orte entfernt, wo sich nun die von dem berühmten Bildhauer Tigner gefornnte, sprechend ähnliche Büste erhebt, gab Siszt als neunjähriger Knabe im Jahre 1820 sein erstes Konzert, und von hier kam er, durch die Grafen Anabab und Szeparn unterstützt, nach Wien, wo er dann bei Gerny und Salieri weiter ausgebildet wurde.

Die Frage eines Denkmals für Franz Siszt wurde schon 1879 in Debensburg angeregt, unglückliche Verhältnisse verhinderten aber die Ausführung, bis endlich der „Liebesfranz“ und die „Schlaraffia Sempronis“ die Angelenheit in die Hand nahmen, energisch betrieben und, namentlich auch vom Gemeinderate der Stadt unterstützt, so weit förderten, daß endlich der 3. September d. J. als der Tag der Enthüllung festgelegt werden konnte.

Leider war der Wettergott dem Unternehmen nicht besonders günstig und konnte sich nur ein kleiner Teil des Festprogrammes, die Enthüllung des auf einem sehr geräumigen Plage stehenden Monumentes selbst, im Freien abspielen, der andere Teil wurde im großen Kongreßsaale des Kasinos abgehalten. Schon die frühen Morgenstunden des 3. Septembers ließen erkennen, daß Debensburg einen seiner schönsten Ehrentage feierte. In dem prächtig angelegten und großstädtisch angelegten Hotel Panonia empfing der Präsident des Siszt-Denkmal-Komitees, Herr Bürgermeister K. Mat. Rind, die aus allen Weltgegenden herbeigeeilten Festgäste, aus denen wir besonders hervorheben den Vertreter des k. ungarischen Hofopernhäuses, Baron Beseffy, den Reichstagsabgeordneten Dr. Konyeffy als Vertreter der Siszt-Gesellschaft in Budapest, Kommerzienrat Ludwig Wienbörner aus Wien u. v. a., sowie zahlreiche Deputationen von musikalischen Vereinen aus Wien, Budapest, Debensburg und Umgebung. Um 11 Uhr begaben sich die versammelten Festgenossen unter Führung des Präsidenten und Vortritts der städtischen Musikkapelle in den Kasinoaal, woselbst der eigentliche Festakt durch die von den Gesangsvereinen „Liebesfranz“, „Festballe“ und „Wirtschaftsburger Männergesangsverein“ unter der Leitung des Chormeisters Rind vorgetragene Festhymne eingeleitet wurde. Hierauf hielt der Dekan Dr. Gaar eine ungarische Festrede, in welcher er Siszt nicht nur als Musiker und Schriftsteller feierte, sondern auch den geradezu beispiellosen Wohlthätigkeitssinn des Meisters pries, der die Früchte seines Talentes nicht zum eigenen Wohlleben verwendete, sondern den Armen seiner Nation, der er selbst entstammte, mit vollen Händen anstaltete. Nach dieser erhebenden Rede traten wieder die Gesangsvereine, denen sich auch der Debensburger „Musikverein“ angeschlossen hatte, hervor und brachten, von dem gemalten Chormeister Dr. Eugen Skoslow dirigiert, Marschiers, „Liebesfranz“ in geradezu musterhafter Weise zur Ausführung, woran sich die deutsche Festrede, von Herrn Dr. Kania gesprochen, reigte. Den Schluß des Programms bildete der vom Intendanten der Budapest'schen Hofoper, Graf Gega Jidny, komponierte „Marche de Liszt“; hierauf begab sich die ganze Festversammlung auf den Theaterplatz, wo Herr Dr. Kania das Monument dem Herrn Bürgermeister als Chef der Kommune zur weiteren Obhut übergab. Letzterer versprach, diese Ehrensäule getreulich vor jeder Unbill zu bewahren, und dankte allen Faktoren, welche zu dem Zustandekommen des Denkmals beigetragen hatten. Hierauf wurde eine Anzahl von herrlichen Vorberfrängen auf dem Sodel des Denkmals niedergelegt und heben wir davon besonders hervor die Ehrengabe des Debensburger Musikvereins, des Liebesfranzes, des Budapest'schen Siszt-Vereins, der Stadt Debensburg, des Litterarischen Klubs dafelbst, der einzigen in Debensburg lebenden Schülerin Siszts, Frau Wancsi, des Wiener Männergesangsvereins, der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, endlich ein Kranz von Ludwig Wienbörner mit der Aufschrift: „Dem großen Künstler, dem edlen Menschen Franz Siszt — der begierigste Verehrer und treue Diener.“ Mittags fand ein Festbankett im Hotel „Panonia“ statt. Von auswärts kamen teils briefliche, teils telegraphische Festgrüße: von Skosima und Siegfried Wagner aus Zuzen, Joseph Joachim aus Bad Gastein, Felix Mottl aus München, Hans Richter aus Wien, Hermann Levi in München, Fürst Paul Esterhazy, vom Wiener Akademischen Lagerverein, von der Gesellschaft der Musikfreunde und dem Konservatorium in Wien u. v. a. Die Tafelmusik besorgte der treffliche Almez mit seiner berühmten Zigeunerkapelle. Abends fand im Kongreßsaale des Kasinos ein vom Musikvereine veranstaltetes Festkonzert statt, welches die außerordentliche Leistungskraft dieser nun seit 63 Jahren bestehenden Musikkorporation in das beste

Licht stellte. Das Programm enthielt den Siszt-Marsch von Jidny, die erste Symphonie von Beethoven, ein „altwiederständliches Volkslied“ von Streimer, für Orchester gesetzt, den Kriegsmarsch aus „Attila“ von Mendelssohn, die Pledge des Abends aber war das erste Klavierkonzert von Siszt, welches der bekannte Klaviervirtuose Viktor Aldobörner mit Verständnis und technischer Vollendung zum Vortrage brachte. Aber nicht nur Aldobörner verdient unsere vollste Anerkennung, auch des geradezu unermüdlichen Dirigenten Dr. Eugen Skoslow muß gedacht werden. Wer in Betracht zieht, daß Skoslow seine musikalische Tätigkeit nur zum Vergnügen betreibt, wer die Schwierigkeiten zu erkennen im stande ist, ein Programm, wie es das vorhin genannte ist, mit einem Orchester, das durchwegs aus Dilettanten besteht und bei dem nur einige Musikinstrumente mit Berufsmusikern aus Wien besetzt wurden, einzustudieren, der muß die Energie und das Disziplinationskraft Skoslows bewundern. Das Fest war schon in seinem Verlauf, schloß ohne Mißklang und hinterließ auf alle Teilnehmer einen erhebenden Eindruck. Otto Heller.

Dr. Hans Richter als Kopist bei Richard Wagner.

Dr. Hans Richter als Kopist bei Richard Wagner. In Nebakteur des „Musical Guide“ erzählt nach Mitteilungen des Dr. Hans Richter folgendes: In seiner Jugend war Hans Richter lange Zeit als Hornbläser am Wiener Akademytheater angestellt; 1847 empfahl Oser den 24-jährigen Künstler als Kopisten an Wagner und in dieser Eigenschaft verlebte Richter ungefähr ein Jahr in der Wagner-Villa zu Triebtschen bei Zuzen. Der Meister war gerade mit der Komposition der Meistersinger beschäftigt und sobald er eine Seite der Partitur beendet hatte, pflegte er sie selber dem fleißigen Kopisten zu bringen, der ein Zimmer im oberen Stock des Hauses inne hatte. Während des Nachmittags erwartete ihn Wagner regelmäßig zu einem mehrstündigen Spaziergang, während dessen er es aber kaum der Mühe wert hielt, seinem Begleiter ein paar Worte zu schenken. Richter, damals noch außerordentlich schen und verlegen, glaubte sich verpflichtet, seinen „Herrn“ zu unterhalten, erlitt aber bei solchen Versuchen ungenahnte Qualen, da ihm absolut kein interessantes Thema einfallen wollte. eines Tages aber glaubte er ein solches gefunden zu haben: des Meisters eigene Werke! Mit schüchternem Stimm fragte er: „Würden Sie mir wohl sagen, Herr Wagner, welche Oper Sie vorziehen: „Tannhäuser“ oder „Tristan“?“ Wagner brach in ein unbändiges Lachen aus. Als er sich endlich erholt hatte, sagte er: „Nun, wie können Sie eine so uninnige Frage an mich richten?“ Nach diesem Plausch schweig sich der arme Kopist handhaft aus, bis es seinem Herrn gefiel, seine Erläuterung einmal ausnahmsweise zu beachten. — Schließlich, nach dreimonatlichem Aufenthalt in Triebtschen, wurde ihm von Frau Kojima die Ehre einer Einladung zu teil. Es war am Weihnachtstage, und jelt diesem Zeitpunkt erinnerte die liebevolle Behandlung eines „Kindes vom Hause“. Er iperte nicht nur in der Familie, sondern brachte auch die langen Winterabende in derselben zu. Wagner pflegte dann vorzulesen, zuweilen Kosmische Erzählungen, die damals noch Mode waren und die er mit unvergleichlichem Feuer vortrug.

Wagners Arbeitszimmer lag unter jenem Richter, aber während der 13 Monate, die dieser in Triebtschen verlebte, hörte er den Meister keinen einzigen Ton auf dem Klavier anschlagen — ein Beweis, daß derselbe während des komponierens jedes Tonbild klar im Kopfe hatte. Einmal fragte er Richter: „Glauben Sie, daß dieser Pausen auf dem Horn ausführbar ist?“ „Freilich“, war die Antwort, „nur wird sie selten, d. h. häufig klingen!“ Das ist's ja eben, was ich beabsichtigt habe!“ triumphierte Wagner — es war die Stelle aus dem Finale der Meistersinger, wo das Horn das Thema des Bedenkens-Ständchens anspricht.

Richter hatte sein Instrument aus Wien mitgebracht und pflegte an Sommerabenden mit demselben nach einer der Villa gegenüberliegenden kleinen Insel zu rudern, um dort in der stillsten Stille hunderlang zu blasen. Am nächsten Tage fragte ihn dann wohl Wagner: „Was spielten Sie gestern, Richter?“ „Ein Motiv aus den Meistersingern, Mei-

her!" lautete die Antwort, worauf er den jungen Mann entdeckt und liebevoll anlächelte. Lange war so der stilles Gedenken seiner Kunst nachgegangen, als sich plötzlich an einem Abend während seines Spiels das Schiff der Zeit teilte und aus einem Boot ein Fremder an das Ufer sprang. "Endlich habe ich Sie gefunden!" sagte er in englischer Sprache, "lassen Sie mich Ihnen danken für den wundervollen Gewinn, den Sie mir durch den Abend bereitet haben!" Fünfzehn Jahre später war Richter in Erford, um den Titel eines Ehren doktors der Universität in Empfang zu nehmen. Nach Beendigung der Promotion sah er einen künftigen Herrn zur Begrüßung auf sich zukommen. Es war niemand anders als der Engländer von der kleinen Insel des Westwälders, der nun das Amt eines Universitätsprofessors bekleidete. "Wissen Sie," sagte Richter zu ihm, nachdem sie die freundliche Erinnerung aufgeführt hatten, "das war damals eine glückliche Zeit unter den Augen des Meisters, auf die ich stolz bin, wie auf keine zweite; aber auch Sie dürfen es sein, denn Sie waren ungewiss, ob der erste, der eine Auswahl von Motiven aus den Meisterwerken zu hören bekam."

Dichter und Musiker.

Von M. Hamann.

I.
Es war an einem schönen Herbstnachmittage des Jahres 1808, als in dem eine halbe Stunde von Baumburg gelegenen Vergnügungsorte Bug an der Regnitz ein Mädchen in abgetragener brauner Tracht, den Hut unter dem Arm und eine kurze Thonpfeife zwischen den Lippen, düsteren Blickes auf die untern blauen Bergsteige schaute. Dicht neben ihm landete ein Fährmann mit zahlreichen Damen und Herren, die nun sichernd an dem achtslos dahinschwebenden vorbeigingen, bis plötzlich die ganze Gesellschaft nicht machte und wie aus einem Munde rief: "Der Kapellmeister! Der Kapellmeister!" Das Mädchen schrak aus seinem Sinnen auf und sah die Schreckensrede während an. "Inwiefern Schauspielervoll!" murmelte er zwischen den Zähnen, drehte sich grinslos um und schritt den dicht an Flüsse entlang führenden Pfad der Stadt zu. Aber bald schon ließ ein Arm unter den seinen und eine trübliche Stimme sagte: "So wahr ich der Schauspielerdirektor Gino bin, Sie müssen mit uns den schönen Tag genießen!" "Lassen Sie mich in Ruhe mit Ihrer Naturanschauung," war die unerbittliche Antwort, "ich möchte wissen, wo die Schönheit steht!" "Aber, Mann," lachte jetzt, "da finden wir Sie in Ekstase versunken und nun sprechen Sie so! Hebrigen kann es Schöneres geben als unsern 'Hain' drüben?" "Ja, ja," höhnte das Mädchen, "ich weiß schon: Und Wälder, die sich täglich neu begrünen! Das tödliche Gitter! Zeigt mir ein einziges Mal einen Hain mit blauen Blättern und Sie sollen von mir die Bewunderung finden, die ihr den grünen zollt! Nun aber leben Sie wirklich wohl, mein Lieber!" Und damit schüttelte er den unbewegenen Gefährten ab und entfernte sich so eilig, als es seine kurzen Beine ihm erlauben wollten. Jener aber stand starr: "Zeigt mir einen Hain mit blauen Blättern!" wiederholte er, "das ist zu verrückt! Er ist halt ein wunderlicher Kauz, der tolle Hoffmann!" Und kopfschüttelnd kehrte er zu seiner Gesellschaft zurück.

Ja, ja, der tolle Hoffmann! Die hübsche Regnitzstadt hatte ihn schon wiederholt als solchen kennen gelernt und sollte noch öfters dazu Gelegenheit finden. Und nicht sie allein. Denn als Mensch wie in seiner Doppelseigenschaft als Musiker und Dichter zeigte sich Hoffmann stets als eine phantastische Natur, weil er in dem Streben, Humor und Phantasie künstlich zu erregen, wo sie trotz ihrer Güte nicht ausreichten, auf die anscheinend sinnlos geriet. Niemals verließ ihn die Sehnsucht nach Vollkommenheit in der Kunst wie im Leben, aber frisch, gesund, seiner selbst bewußt, harmonisch sich zu entwickeln, war ihm, trotz eminenter Begabung, nach beiden Richtungen hin verlagert. Zur ausgeprägten Herrschaft über Sprache und Begeisterung gelangt, hätte er unter den Herren der Musik- und Dichtkunst gegläntzt, aber auch so noch bietet er ein seltsam interessantes Schauspiel für die kritische Betrachtung des menschlichen Schicksals und der Kunst. Mit brennender Liebe verjente er sich selber in die tiefste Bedeutung der letzteren. Zunächst schenken er sich hauptsächlich der Musik widmen zu wollen

und wenn er zur Feder griff, geschah es vorerst meistens als Musikkritiker, welcher in das Wesen der Kunst einzudringen sich bezauberte zeigte. Aber immer von zu subjektiver Kraft durchdrungen, geriet er allmählich auf den Abweg der überprüfenden Genies, der ihn vom Enthusiasmus zur Phantasie führte. Viel konzentrierter als der Dichter zeigte sich der Komponist Hoffmann, der Phantasie und Humor einer höheren Ordnung der Dinge dienlich zu machen wußte. Daß er dennoch die Kunst nicht ausschließlich zu seinem Berufe machte, daß ihm dieselbe trotz seines schönen Erfolges ein Kreuzer blieb, liegt zum großen Teil in seinem Lebensgange begründet, der ihn zur Verfallung seiner Kräfte und in der Folge zu jener falschen Richtung führte, die seine für Grobes angelegte Phantasie in den Winkel stellte und daselbst mit dem Verstande eine kuriose Ehe führen ließ. Dabei tritt eine wunderliche Doppelartigkeit deutlich in ihm zu Tage. Während er z. B. die Kunst in die Tiefen des Gemütes zurückzuführen und das prunkende Virtuosenum gleich sehr zu bekämpfen sucht, ist er als Dichter selbst ein Virtuoso, ein Paganini, welcher die Töne in tollsten Kapriolen herauf und hinunterwirbelt. Während er in seinen Kompositionen nicht selten den objektiven Dichter verrät, zeigt er sich in seinen Dichtungen als der denkbar subjektivste Musiker, der alle inneren Saiten in zahllosen Einnahmen vibrieren läßt. Diese letztere Gewohnheit nahm er in sein Leben hinein, daß er zu einem "Gedicht eigener Manier", zu einem Galloischen Phantastikum gestaltete. Wir gehen etwas näher auf dasselbe ein.

Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann wurde am 24. Januar 1776 zu Königsberg i. Pr. als der zweite Sohn eines höheren Justizbeamten geboren. Von seinem Vater, einem Manne von Geist und mordeutlichen Sitten, erbt er einen glänzenden Intellekt und eine schrankenlose Phantasie, von seiner Mutter den Sinn für ausdauernde Arbeit, sowie einen gewissen phylitischen Tad, der sich später inmitten seiner wildsten Geistesfreiheit noch bemerkbar machte. Nach erfolgter Scheidung der Eltern blieb der kaum dreijährige Knabe in der Hut des großmütterlichen Hauses, wo hauptsächlich ein Bruder und eine Schwester der noch 20 Jahre in tiefer Melancholie hinführenden Mutter seine Erziehung leiteten. Jener, ein trockener, pedantischer Junggeizhals, hütete den Vetter in ein streng geordnetes Begehieren hineinzuzwingen, diese geistlich, geistreich, voll Verständnis für jede berechtigte freie Meinung, wünschte denken bei jeder Fessel zu entheben. Schon früh galt der Knabe für ein Wunderkind wegen seiner hervorragenden Begabung für Malerei und Musik. In jener neigte er, wahrscheinlich durch die so unzeitig in sein Leben geworbenen Gegenstände, stark zu karikieren; in dieser brachte er es schon im 13. Jahre zu genialen, oft bizarr-fühnen Kompositionen. Mit einem gleichalterigen, ihm für das Leben treu gebliebenen Freunde, Theodor Hippel, studierte er eifrig die Klassiker und Winkelmanns Kunstgeschichte und später auf der Universität seiner Vaterstadt die Rechte, letztere merkwürdig genug mit der Ausdauer eines Gewohnheitsmenschen, in der er sich auch nicht durch eine eventuelle Liebe zu einem durch Rang und Reichthum von ihm getrennten Mädchen hemmen ließ. Er zwang sich einer Schwärmerei hingeben, hielt er schon damals für ein unumgängliches Bedürfnis. "So lange wir uns nicht entkörtern und unsere Sinne nicht scheiden können von unserer Welt," schrieb er bezeichnend an seinen Freund Hippel, "müssen wir die Schwärmerei nicht vermeiden; sie ist uns das, was einem Gemäße das Notor ist." In dieser Zeit der Leidenschaft tröstete ihn vor allem die Kunst; besonders fühlte er sich durch Mozarts Genius angezogen. "Den Don Juan habe ich jetzt auch eigenmächtig," verriet er demselben Freunde. Das Unschwellige von sanfter Melodie bis zum Raufschellen, bis zum Erschütternden des Donners, die sanften Klageklänge, der Ausdruck der weitesten Verzweiflung, das Majestätische, das Erheben des Helden, die Angst des Verbrechers, das Abwachen der Leidenschaft in seiner Seele: alles dieses findet in dieser einzigen Kunst — sie ist allumfassend und zeigt dir den Geist des Komponisten in allen möglichen Modifikationen." Lange Stunden der Nacht verbrachte er an Tage so angestrengt thätige Jüngling phantastisch oder studierend an seinem Flügel. "Hören ist gar nichts," schreibt er, "die fremden Töne drängen Ideen oder vielmehr sprachlose Gefühle auf, aber wenn man eigene Empfindungen, die unartikulierten Sprache des Herzens ausbaucht in die Töne des Instrumentes, dann erst fühlt man, was Musik ist. Nicht hat Musik empfinden gelernt oder vielmehr schimmernde Gefühle geweckt." Auch die "Furie des

Nomadenstreichens" packte ihn in dieser Zeit: "Wenn ich dann des Abends sitze, mein Werk vor mir, und meine Phantasie tausend Ideen vervielfältigt, die sich in meinem Gehirn erzeugen, dann verliere ich mich so ganz in diese neu erschaffene Welt und vergesse darüber alles Bittere." In dieser Zeit that er die für sein ganzes Leben so bedeutende Hengierung: "Meine Laune ist der erste Wetterprophet;" bemerkt dann aber in echt Hoffmannischem Gegenfatz: "Ich meine, daß man ebenso gut wie den Takt bei einer aufzubührenden Oper auch den Takt, in dem man zu leben verbunden ist, dirigieren könnte!" Immerhin hatte er durch sein im Juli 1795 gemachtes juridisches Examen den materiellen Grund für seine "schwankende Erziehung" gelegt. Als er im folgenden Jahre an die Oberamtsregierung in Glogau berufen wurde, lag der für seine Zukunft so bedeutsame erste Abschnitt seines Lebens hinter ihm.

(Fortf. folgt.)

Einiges aus Orchesterproben unter Wilhoms Leitung.

Von Hermann Heberlein.

Wer kennt nicht den Schreckensruf: "Der Böse kommt!" Etwa dieselbe Bedeutung hat die "Madrigal": "Willow kommt!" für die Mitglieder eines Provinzial-Orchesters, welche es gewöhnlich nur mit unferigen Kapellmeistern zu thun haben. Das Gefühl der Aufregung und Bangigkeit vor dem Könige der Dirigenten schwindet, sobald derselbe den Probenal betritt, das Orchester begrüßt und das Publikum beiseit. Indem er seine Handfläche ausstreckt, misst Willow jeden Einzelnen vom Orchester mit scharfen Blicken — vorläufig noch ohne Vorentscheid —, indem er einige auf das zu dirigierende Werk bezügliche Worte und ergreift darauf den Taktstock. Eine Partitur hat er nicht, da er "alles auswendig" dirigiert. * Willow tastet mit dem Stab, während er mit den — nun bereits bemalten — Augen das Orchester in höherer Sinne dirigiert, indem er vor heißen Einsätzen den betreffenden Musiker funkelnde Blicke wirft und auch sonst eine sehr bereichende Augensprache redet. Das Taktieren unterbricht er häufig durch Zurechtstutzen seines Vorentscheid, aber durch bloßes Augenlassen des rechten Armes, aber niemals wird er das Dirigieren mit den Augen verlassen. Doch auch davon abgesehen, stehen ihm leibhaftig Verständigungsmittel zu Gebote. So hält er schon mehrere Takte vor dem Eintritt eines bedeutungsvollen Pauseschlages die feigloslose Linke Faust in die Höhe und seßelt damit die ganze Aufmerksamkeit des Publikums, um im geeigneten Moment die Hand mit Behemung auseinanderzutreten. Das bewirkt dann aber auch einen Einsatz, der aufs unmissigste "Kappl!" und Wilhoms aristokratisches Lächeln verrät, daß er damit zufrieden. Hat man, wie ich, jahrelang in einem solchen Orchester gespielt, so kennt man genau das Ausdrucksvermögen jedes einzelnen Mitgliedes und ist nun nicht mehr überfordert, daß plötzlich alles anders klingt, d. h. es liegt einfach mehr Verze, mehr Enthusiasmus in den Leistungen. Bei großen Steigerungen springt Willow vom Puls und tritt mitten unter die Ausführenden, um sie immer mehr anzufeuern; dabei stampft er gar oft mit dem Fuße. Seine Bemerkungen sind häufig farfallisch; so schrie er dem Pauker während eines Greßens zu: "Hörte!" Der Mann schlug stärker darauf los, und so einige Mal. Endlich ging Willow die Geduld aus; er klopfte ab und ergründete den Pauker, noch einmal "Hörte" zu schlagen; letzterer versicherte, alle ihm zu Gebote stehenden Kräfte angewandt zu haben, worauf Willow erwiderte: "Ich verlangte ja kein 'Hörstissimo' von Ihnen, sondern nur ein 'Hörte'!" Bedeutet man, welchen tolofalen Unfuss viele unbrüderliche Kapellmeister oft "kraft ihres Amtes" vorbringen, so ist es, selbst gegenüber ähnlichen Sophismen, wie die eben erwähnte, begreiflich, welche gute und nachhaltige Wirkung in bezug auf Tempo, Tongebung, Präzision, dynamische Abstimmung u. dergl. erzielt wird, wenn ein Willow einmal tüchtig durcheinander schüttelt.

* Nicht mit Unrecht wird behauptet, daß Willow das größte Gedächtnis von allen Orchesterleitern besitzt; es ist fast unbegreiflich, wie er, als in sehr früher Zeit, eine neue Partitur vollständig kennen lernt und dann ohne Noten dirigiert, selbst Werke, welche kaum im Druck erschienen sind.

den Philippinen- und Sunda-Inseln, in Vorder- und Hinterindien, Ostindien, Afrika, Asien, Australien und in der Himalaya aufzuhalten und aus allen Wenden eine Menge musikalischen Materials, sowie eine große Sammlung von Musikinstrumenten mitgebracht hat. Diese Sammlung soll in kurzem im ethnographischen Museum zu Berlin ausgestellt werden. Herr Friedenthal, der sich ebenfalls niedergelassen hat, gedenkt diesen Winter zu pausieren und erst in der nächsten Saison wieder eine Tournee durch Deutschland zu unternehmen.

Wie die Dresdner „Neuesten Nachrichten“ erfahren, werden von einer künstlerischen Geiungs-Compagnie ersten Ranges in Dresden Unterhandlungen gepflogen betreffs der mit Signor Stagno und Signora Bellinconi in Berlin zu begründenden italienischen Oper. Die Saison soll sich auf sechs Monate erstrecken, drei Monate im Herbst und drei im Frühjahr. Bekümmert will man mit der Oper „Così" von Maria. Die Vorstellungen sollen entweder im Theater unter den Linden oder im Apollotheater stattfinden. Eine künftliche Verwirklichung soll dem Unternehmen eine namhafte Summe zur Begründung zur Verfügung stellen.

Zum ersten philharmonischen Konzert zu Berlin, welches am 16. Oktober unter Generaldirector Hermann Levis Leitung stattfinden, gelangt u. a. Schubert's „Jener- und Wasserflüst" und zwar zum erstenmale im Rahmen dieser Konzerte zur Aufführung.

Edgar Tinel's „Franciscus" hat sich überaus schnell Bahn gebrochen; das Werk ist seit seiner Erstausführung bereits von einigen zwanzig Vereinen zur Aufführung angenommen. Hier findet der „Franciscus" im Beginn der Wintersaison bereits seine dritte Aufführung durch den Philharmonischen Chor.

Der kleine polnische Gegenwärtige Arthur Argenti, der unlängst vor einem kleinen adelichen Publikum in der Philharmonie mit großem Beifall gespielt hat, wird in nächster Zeit ein Konzert in Berlin veranstalten.

Das Hindworth-Scharwenka-Konservatorium in Berlin eröffnet seine Winterkurse unter dem neuen Director, Professor Hermann Gies, am 5. Oktober.

Der Tonkünstler Arthur Gaidi ist zum Professor für Orgelmusik an das königl. akademische Institut für Kirchenmusik in Berlin berufen worden.

Wie man uns aus Berlin meldet, wird der aus Amerika zurückgekehrte Cellovirtuose Anton Stetting am 12. Oktober mit dem philharmonischen Orchester in der Philharmonie konzertieren. Es kommen dabei drei größere Konzerte und kleine Stücke zum Vortrag.

Zum Nachfolger Professor Reintalers als Domorganist und Director des Domchors in Bremen ist Musikdirector Eduard Köhler daselbst einstimmig ernannt und berufen worden.

Der Opernsänger Paul Gräbe ist in Hamburg an einem Schlaganfall gestorben.

Der Tenorist Willy Virentzen fand in Hamburg in seiner Auftrittsrolle als Walter in den „Meisterkämpfern" eine äußerst sympathische Aufnahme. Die Presse rühmt einstimmig seine schöne Stimme und seine warme, vornehme Vortragweise.

Am 1. Okt. d. J. feiert das im Jahre 1868 von dem Director Karl Fünze gegründete und noch jetzt unter dessen Leitung stehende Konservatorium der Musik in Stettin sein 25jähriges Jubiläum. Aus Anlaß desselben finden zwei Konzerte mit gewöhnlichem Programm und die Aufführung der Haydn'schen „Schöpfung" statt.

Die bekannte Sängerin Frau Amalie Materna, welche soeben auf einer erfolgreichen Kunstreise in Amerika begiffen ist, hat sich kürzlich verheiratet. Nachdem die Sängerin Witwe geworden, hatten sich zahlreiche Bewerber um die Hand der beliebten Künstlerin gemeldet; sie wählte einen Unverwandten, ihren 25jährigen Nefen Karl Materna, mit welchem sie nunmehr ihre Vermählung gefeiert hat.

August Guna, der Komponist der „Höre", hat eine zweite Oper „Mephisto" vollendet, deren Text nach einem Romane des bairischen Romanschriftstellers Nider Gangard von dem jungen Dichter Ginar Christenian herührt. Es handelt sich in dem Werke, das drei Akte und ein Vorspiel umfaßt und sich zwischen drei Personen (Mephisto, Faust und Chormann) abspielt, um den alten Kampf zwischen Pflicht und Leidenschaft. Das Werk soll in diesem Winter noch seinen Weg über die Opernbühnen von Kopenhagen aus antreten.

Der Helvetenchor Herr Karl Jodel, welcher seinerzeit am Wiener Konservatorium seine Studien absolvierte, in Graz und Brünn der Ziehung des Publikums war und in Deutschland, Italien, Amerika

und Rußland an verschiedenen größeren Bühnen erfolgreich gewirkt hatte, ist nach einer fünfzehnjährigen Karriere Bühnenmüde geworden und hat sich als Gaister in Wien etabliert.

Die unter dem Namen „Napiera" bekannte Sängerin Wäslin, die sich im Theater zu Pishan gastierte.

Arthur Nitsch, bisher Postener Orchesterdirigent, hat seine Stelle als Director der st. ung. Oper in Budapest auf Veranlassung des Grafen Nisch bereits angetreten. Er erhält einen Gehalt von 15 000 fl. und große Vollmacht. Eröffnet wurde die Oper am 15. Sept. mit „Tannhäuser". Schm.

In Prag erzielte Moszkowski's Oper „Bohäm" bei der ersten Aufführung im Neuen Deutschen Theater einen vollen Erfolg. Die Darsteller ernteten bei offener Scene Applaus. Nach den Aufschlüssen wurde außer ihnen der Komponist, welcher selbst unübtig dirigierte, und Director Angelo Nemmann, der das Werk inszenierte und hübsch ausgestattet hat, mehrmals gerufen.

Kapellmeister Joseph Hellmesberger ist nach 12jährigem glänzenden Wirken als Director des Wiener Konservatoriums geschieden und hat mit Rücksicht auf seine angegriffene Gesundheit um seine Pensionierung nachgedacht. An Stelle Hellmesbergers wurde, wie wir vernehmen, der Professor des Konservatoriums und Kapellmeister des Hofopertheaters, Herr J. M. Fuchs, als provisorischer Director des Konservatoriums ernannt.

Der „Staife" von Florenz teilt mit, daß Mascagni, der eine neue Oper „Romano" zu schreiben im Begriffe steht, von einem Londoner Verleger das Angebot von 100 000 Francs für eine Oper und 3000 Francs für eine einfache Romanze erhalten hat.

Aus Mailand schreibt man uns: Die erste Vorstellung der „Medici" von Leoncavallo, dem glücklichen Komponisten der „Pagliacci", ist für den 9. November festgesetzt.

Monon Vescant, die von Baccini komponierte Oper, fand dieser Tage bei ihrer ersten Aufführung zu Lucca ungetheilten Beifall. Baccini wurde viermal gerufen. Mehrere Nummern mußten wiederholt werden. Unter den Beifallstürmern befanden sich auch Mascagni und Paganini, die zu dieser Vorstellung nach Lucca gekommen waren.

Dem hochwürdigen oder lebenden Tenore, dem „göttlichen" Tamagno, ist ein schlimmer Streich passiert. Tamagno sollte im Theater von Fano auftreten und man erwartete von Fano wie von Rimini, der zahlreiche Bewunderer, die aber ausblieben. Das Theater war halb leer, weshalb Tamagno sich weigerte zu singen. Dafür entschädigte ihn das gekürzte Publikum mit einer so fröhlichen Stenographie, daß Tamagno voll und ganz dem unglücklichen Fano den Rücken kehrte. Zum Spott holte Tamagno übrigens auch noch den Schaden, denn er mußte der Eisenbahnverwaltung die vom Publikum schwach bezahlten Ertragszüge bezahlen. Ein schöner Schlag für den durch seinen Witz wie durch seinen Hochmut bekannten Künstler.

Die Opéra Comique in Paris bereitet Brancas „L'Attaque du Mourin" vor. In der Falschen Erzählung, welcher das Libretto entlehnt ist, kommt ein preussischer Hauptmann vor. Im Opernwerk soll er in einen österreichischen Hauptmann umgewandelt werden.

In Paris soll im kommenden Winter, wie das „Magazin" meldet, eine neue Oper von Henri Marechal, „Lebama", in der Großen Oper zur Aufführung kommen. Auch Berongé de la Mux soll in den „Labbacien" des Debüts in Musik gesetzt haben, und zwar nach einem Text „in Prosa", wie erntet gemeldet wird.

Ein Belgier Namens Louis Barwols, der einer der beliebtesten Komponisten Brüssels sein soll, hat eine Messe ausdrücklich aus Vohengangs Motiven geschrieben. Er will die Wagner'sche Musik, auch neben dem Vorfall, der Kirche dienlich machen. Das Arie ist das Oralmotiv, das Gloria eine Chorale des zweiten Akts, darin soll aus der Hölle des Herrschers und des Königs, das Credo ist aus dem Eintrichtschor des vierten Aktes — so nennt es der Wiener — genommen und endet mit dem Ensemble vor dem Zweikampf. Im Sanctus und Benedictus wird Vohengangs Abschied verwendet, das Agnus Dei und Ora pro nobis besteht aus Elsas Auftrittslied und dem Hochzeitslied und dem Hochzeitschor. Das Ergebnis soll „etonnant" sein. Das läßt sich denken.

Dur und Moll.

(Paisiello als Hofmann.) Gernbinis bekannter Landemann und Moll Paisiello hatte ein großes Talent, sich bei Mollhabern einzuschmeicheln. Die Frau Katharina II. liebte ihn so, daß sie ihn zu ihrem Hofkapellmeister ernannte, ihn leits in ihre Nähe zog und mit Gunstbezeugungen überschüttete. Als Paisiello seine hohe Herrin zum Gesang begleitete, bemerkte die, daß der vermeintliche Italiener vor Kälte zitterte. Sofort nahm Katharina ihren prachsvollen, mit Brillantgraffien besetzten Hermelinmantel ab und legte ihn um des Künstlers Schulter. Der damalige Günstling der nordischen Czarin, Marschall Beloseloff, konnte den Italiener nicht leiden und ließ sich eines Tages in einem Streite mit ihm, denselben zu überlegen. Paisiello, ein großer athletischer Mann, schlug den Russen mit einem Faustschlag zu Boden. Dieser wandte sich an die Kaiserin um die sofortige Entlassung ihres Lieblings. Katharina aber erwiderte ähnlich wie einst Franz I. bezüglich der geforderten Entlassung Leonarbo da Vinci: „Ich komm und will Ihre Bitte nicht erfüllen. Sie vergaßen Ihrer Würde, als Sie einen harmlosen Russen und großen Künstler körperlich mißhandelten. Können Sie sich wundern, daß er sich ebenfalls vergaß? Was aber den Rang betrifft, so kann ich fünfzig Morisälle machen, aber nicht einen Paisiello." — Einige Jahre nach seiner Rückkehr nach Italien wurde Paisiello von Napoleon, der damals schon als Kaiser Frankreich beherstigte, als dessen Kapellmeister nach Paris berufen und ebenfalls mit Wohlthaten und Ehren überschüttet. Der schlaue Italiener hatte sofort die Schwächen des kranken herausgefunden. Eines Abends redete er denselben mit „Sie" an. „Sie?" was soll das heißen?" erwiderte der Kaiser, „Ich bin General und weiter nichts." „Nun denn, General," fuhr der Komponist fort, „ich bin gekommen, um mich Ew. Majestät zur Verfügung zu stellen." „Ich muß Sie wirklich erlösen," sagte Napoleon, „mich anders anzureden." „Vergeben Sie mir, General," war die Antwort, „ich kann mich der im Bereiche zu führen, welche im Vergleich zu Ihnen nur Jüwerges sind, erworbenen Gewohnheit nicht sofort entschlagen. Doch will ich mein Bestes versuchen, und wenn ich so unglücklich gewesen bin, Sie zu beleidigen, werde ich mich Ew. Majestät zu Füßen." Von da an vergaßte Napoleon den Künstler noch mehr als dieser ihn selber. Bei Gelegenheit der Kaiserkrönung ließ er ihn für seine zu diesem Zweck gedruckte Messe zehntausend Francs ansetzen. Der Italiener mußte genau, daß dieselben mehr dem Hofmann als dem Komponisten galten. M. H.

(Warum Massenet komponiert.) Der Komponist des „Werther" und der „Dais" sprach kürzlich einem „Interviewer" gegenüber folgendermaßen aus: „Warum ich komponiere? Weil ich nicht ununterbrochen rauchen kann. Die Cigarette ist das einzige „Gegengift" meines Lebens. Sie allein befreit mich von dem Gekwirre von Melodien, das mir sonst unaufhörlich im Kopfe herumklingt und das ich, wenn ich nicht rauche, zu Tage fördern muß."

Der kürzlich in Budapest geforderte Schöpfer der angarischen Nationaloper, Generalmusikdirector Franz Erkel, war in seiner Jugend am Budapest'schen Deutschen Theater als zweiter Kapellmeister angestellt, und mußte sich anfangs manche Zurücksetzung gefallen lassen. So bristete sich ihm gegenüber einmal der erste Dirigent, daß er in der vergangenen Probe aus der direct von der Post gekommenen Partitur einer neuen Oper prima vista dirigiert habe, und frag Erkel höflich: „ob er sich's auch getrauen würde?" — „Ich habe es noch nicht versucht!" meinte dieser, nachdem die Partitur, die Erkel ihm mitbrachte, so die Probe, wobei er außer einigen Fehlern in der gebrauchten Partitur auch solche in den geschriebenen Stimmen konstatierte! Von da an hieß er „Potenzreiter" und genoß vollen Respekt. Schmitt.

In dem letzten Quartal des Jahrgangs 1893 der „Neuen Musik-Zeitung" bringen wir unter anderen gewiegten Aufsätzen eine Abhandlung über das Melodram von Dr. Alfred Schütz und einen musikpädagogischen Artikel über „Pianistische Intelligenzen" von M. Gernius-Sieber.

Neue Musikalien.

Lieder.

Im Verlage von B. J. Tonger (Köln) ist eine Reihe von Liedern erschienen, deren Wert meist in der leichten Eingängigkeit und im vollständigen Charakter der Melodie besteht. Es sind dies folgende Lieder: „Grüße Mutter“ von Dugard Walem, „Mir träumt von einem Königskind“ von K. Fritsch, „Ein Herz, das nicht liebt“ von W. Mühlendorfer, „Spielmanns Leben“ von Karl Obermeyer (für Bariton), „Ein Riesenlieb“ von P. Weineis, „einen höheren musikalischen Wert weisen auf: „Fünf Lieder aus dem Wilden Jäger“ von K. Fritsch, „Sechs poetische Gedichte“ von D. Hausmann, in Musik gesetzt von Fr. Borieberg, „Verwehte Lieder“ von demselben und das muntere: „In zweien im Maien“ von W. Mühlendorfer. Der Verleger Jos. Kibl (München) gab mehrere Niederlegen von Richard Strauss (op. 10, 19, 21) zu Gedichten von Felix Dahn, A. F. Graf von Scharf und Herm. v. Gilm heraus. Diese Lieder werden nur von sehr musikalischen Sängern und Sängerinnen zur Geltung gebracht werden, da sie mehr das Charakteristische als das Melodische in den Vordergrund treten lassen und den Sprechgesang protegierten. Bekanntlich ist Richard Strauss ein Komponist, dessen Instrumentalwerke im Sinne Wagners mehr auf das Kolorit als auf die Melodie, mehr auf den Klangeffekt als auf poetische, durch den Zauber eines eblen innigen Melos erzielte Wirkungen ausgehen. Diesen Standpunkt hält er auch in seinen Liedern fest, in denen zuweilen auch das outrierte Ursprüngliche auftritt. Mehr Wert besitzen die nicht so anpruchsvoll sich gebenden Lieder von Gustav Tycho Wolff (Verlag von Gebrüder Hug, Leipzig und Zürich), op. 46 und 47. Besonders einschmelzend ist das Lied: „Ach, ich kann es nicht vergeffen.“ — Es bedeutet eine große Bewegtheit, Leblichkeit oder das stolze Bewußtsein überlegenen Geistes, wenn sich ein Komponist davor mocht, den Willkür von Goethe noch Schubert nochmals in Töne zu setzen. Es hat dies G. Fritsch (Selbstverlag). Die Komposition hat ihr Lied für Alt oder Bariton berechnet. Suchen wir noch einem lobenden Wort für diesen tüchtigen Versuch, so können wir denselben bestenfalls stimmungsvoll nennen. — Von den „drei Liedern“ von Robert Ludwig (op. 7) (Verlag von C. Becker, Breslau) gefällt uns am besten das Gefangenschaft, „Liebt du um Schönheit“, es verwertet die schönsten Lieder, Wagnerschen Klänge und bringt eine einschmelzende Melodie.

Dur und Moll.

— Uralt ist der Kampf, welchen der Komponist mit eigensinnigen Sängern zu bestehen hat. Daß es besonders Richard Wagner anfangs nur mit der größten Anstrengung gelang, die Darsteller seinen Anordnungen gefügig zu machen, die ja dem Hergebrachten so entgegenstehen, läßt sich denken. So konnte Schmir von Carolsfeld, der erste Siegmund, bei der ersten Bühnenprobe zur „Walfire“ nicht bewegt werden, bei dem qualmenden Fieber in der Händlingshütte zu singen. Wenn auch ungern, gab Wagner nach. Den größten Widerstand setzte er aber den Anstimmern der Mitwirkenden entgegen, welche die Partien nach eigenen Anschauungen gestalten wollten. Bei der zweiten Aufführung der „Meisterfinger“ in München wollte der Darsteller des Beckmesser, Hölzel, einen Teil seines Liedes weglassen; Wagner, der sich auf keinen Fall dazu entschließen konnte, das hochbedeutende Stück zu kürzen, richtete folgendes launige Gedicht an ihn:

Hölzel, Hölzel, traust wie Holz!
Nichts gestrichen, immer Holz!
Wird am Schluß er ausgelacht,
Reiter doch es selber macht.
Selbst als Arm- und Betrugerschlagner
Tröst er sich mit Richard Wagner.“ o. p.

— C. Lindworth in London besitzt eine Kopie von Beethovens „Meeresküste und glückliche Fahrt“ mit eigenhändigen Korrekturen des Meisters. Auf dem unteren Rand schrieb Beethoven mit roter Tinte: „Schon wieder 150 fl. getilgt an der mea culpa, mea maxima culpa und am heutigen dato. Auf dem Glöck der Schein davon in Feuer und Flamme ausgegangen. Wien, am 19. December 1822.“ Im Takt 82—83 hatte der Kopist die Accorde zu der Stelle: „es juchelt die Winde“ eine Oktave zu tief geschrieben. Beethoven gab ihnen die richtige Lage mit der Randbemerkung: „O, ihr Talpen!“ Weiter unten war umgekehrt eine Unterstimme zu hoch geschrieben. Beethoven torgierte abermals mit der Glosse: „O, ihr lustigen Geinidel!“ Das intereponierte Stück gehörte früher Richard Wagner, der es in seines rotes Leder binden und in großen goldenen Lettern: „Beethoven“ darauf drucken ließ. Lindworth erhielt es von Wagner gegen die Originalpartitur des Rheingold, welche jener besaß. Wagner schrieb auf das Titelblatt mit Bezug auf diesen Tausch: „Willst du für Wagner dir was kosten, Gewinnt du sicher mit Beethoven.“ Auf Wiedersehen A. B. „o. p.

Ein Wort an alle

die Französisch, Englisch, Italienisch, Spanisch, Portugiesisch, Holländisch, Dänisch, Schwedisch, Polnisch, Russisch oder Böhmisch spricht, sprechen lernen wollen, ist Berlin, Franky, bez. durch die Rosenthal'sche Verlagshandlung, Leipzig.

Robert Vollstedt

„Was ist das Leben ohne Liebe“

erschienen schon in 3 Ausgaben:
für hohe Stimme
„mittlere“
„tiefe“
Preis 5 Pf.

Verlag von A. E. Fischer. Bremen.

Zungen-Ventil D. R. P. 40744, K. K. Österreich. und russ. Privilegium. Blas-Instrumente, Streich-Instr. fertigt billigt!
Schlag, J. Löw, Münster i. W.

Speisen erachten:

Antiquar-Katalog

der Musikalienhandlung V. Kratchwill, Wien I, Wollzeile No. 1.
Wird auf Verlangen gratis und franko versandt.

Gratis aus Norwegen.

Gratis sende a. Verl. m. Katalog über Werke v. Grieg, Svendsen u. a. bedeut. norwegischen Komponisten und höchst interessante norwegische Nationalmusik.

v. Liszt, Bilow u. v. a. ania värmste empfohlen. In vielen Ausg. Exempl. versandt! Sendt nach allen Weltteilen. Bitte nur auf einer Briefkarte zu verlangen. Wird sofort expediert.

Jeder musikalischen Familie von Interesse.

Carl Waronitz, Christiania.

K. Hofmusikhandlung (gegründet 1812).

Hoflieferant Sr. Majestät des deutschen Kaisers und Königs.

Musikalische Studienköpfe von La Mara.

Mit Porträts. Jedem Komponisten ist das ganze Verzeichnis seiner Werke beigegeben.

I. Band, die Romantiker der Musik, Biographien von Weber, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Chopin, Liszt und Wagner.

III. Band, Meister der Jugendromantik und Gegenwart. Biographien von Moscheles, David, Henselt, Franz, Rubinstein, Brahms und Tausig. — A Band broschürt M. 3.50; gebunden M. 4.50.

II. Band, Asienländische Meister. Biographien von Cherninbi, Spontini, Rossini, Bellini und Berlioz. Brosch. M. 3.50; geb. M. 4.50.

Von diesen berühmten Werke sind ca. 10 000 Bände verkauft.

Gedanken berühmter Musiker über ihre Kunst.

Gesammelt von La Mara. Brosch. M. 2.25; geb. M. 3.—.

Bach und Händel.

Monographie von L. Raman. Preis M. 1.—, gebunden M. 1.50.

Unsere Musikklassiker

Händel, Bach, Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven. Sechs biographische Lebensbilder von E. Polko. Mit Porträts. Broschürt M. 2.—; elegant gebunden M. 3.—.

Allgemeine musikalische Erziehl- und Unterrichtslehre der Jugend

von L. Raman. — Zweite Ausgabe. Brosch. M. 2.40; geb. M. 3.—.

Verlag von H. Schmidt und C. Günther in Leipzig.

Neue Mark-Alben für Pianoforte

aus Carl Rühle's Musik-Verlag in Leipzig.

Soeben erschien: Zweiter Band des beliebten Armeemarsch-Albums

„Deutsche Heeresklänge“.

Enthält für nur 1 M. 16 Märsche, den bayerischen Zapfenstreich, das Tongemälde

„Erinnerung an 1870—1871“

und ein Soldatenlied-Potpourri.

Necke, H., op. 286, Klänge aus Ungarn.

Enthält 20 der beliebtesten ungarischen Tänze, sowie den Rakoczy-Marsch und das Tongemälde: „Fest in der Festscheit“, sowie Csikos Galopp.

— Ausgabe zweifach 1 Mk., vierfach in 2 Bänden A 1 Mk.

Karn-Orgel-Harmoniums,
Spezialist:
in allen Größen,
für Haus, Schule, Kirche, Kapelle, Loge, Konzertsaal etc.
(gebaut von D. W. Karn & Co., Canada, gegr. 1865).
Beste Qualität. Billige Preise. Reichste Auswahl.
Empfohlen von den ersten Autoritäten.
Illustrierte Preisblätter gratis.
D. W. Karn, Hamburg, Kehrwieder 5.



Waren-Einkaufs-Verein zu Görlitz.

Wir verkaufen:

Material- und Kolonialwaren, trockene Gemüse, Mehl, Konserven, Delikatessen, Wein, Tabak und Cigarren und verschiedene andere Artikel

alles in bester, unverfälschter Qualität und zu den billigsten Preisen.

Wer die Güte unserer Waren und die Billigkeit unserer Preise mit denen der Konkurrenz vergleicht, wird nicht zweifelnhaft sein, daß er bei uns vorteilhaft kauft.

Darum wäht auf unsern Umlag von Jahr zu Jahr, er bezieht sich im letzten Jahre auf 64 Millionen Mark. — Aus den angegebenen Kreisen ganz Deutschlands gehen uns Verbindungen zu: Offiziere, hohe und niedere Beamte, Geschäft und Lehrer, Rittergutsbesitzer, Kaufleute, Kranken-Anstalten und andere Institute aller Art sind unsere treuen Abnehmer.

Ausführliche Preislisten werden kostenfrei übersandt. Zuschriften und Aufträge sind zu adressieren:

An den Waren-Einkaufs-Verein zu Görlitz

oder — wenn der Wohnort des Bestellers es vorteilhafter erscheinen läßt —

An die Verkaufsstelle des Görlitzer Waren-Einkaufs-Vereins zu Dresden oder zu Frankfurt a. M. Ober.

Salzbrunnen Oberbrunnen

Seit 1601 medizinisch bekannt. Aerztlich empfohlen bei:

Katarrhen des Rachens, des Kehlkopfes und der Bronchien, chron. Magenkatarrh, Gelbsucht, chron. Darmkatarrh, Nierenleiden, Steinbeschwerden, Gicht, Rheumatismus, Hämorrhoidalbeschwerden und Diabetes.

Zu haben in allen Mineralwasserhandlungen und Apotheken. — Brochüren gratis ebenfalls selbst und durch Furbach & Striebold, Versand der fürstl. Mineralwässer, Salzbrunn i. Schl.

Salon-Gavotte.

Vom Preisgericht der Neuen Musik-Zeitung durch lobende Anerkennung ausgezeichnet.

M. Kögler.

Langsam. (M. M. ♩ = 104.)

p *ritard.*

p un poco rit. *a tempo* *mf* *p*

un poco rit. *a tempo* *mf* *p*

ff *p*

ff *p*

p un poco rit. *atempo* *mf* *p*

First system of musical notation for piano, measures 1-4. Treble and bass staves with various dynamics and articulations.

p *un poco rit.* *atempo* *p*

Second system of musical notation for piano, measures 5-8. Treble and bass staves with various dynamics and articulations.

f *p* *pp*

Third system of musical notation for piano, measures 9-12. Treble and bass staves with various dynamics and articulations.

f *p*

Fourth system of musical notation for piano, measures 13-16. Treble and bass staves with various dynamics and articulations.

f *p*

Fifth system of musical notation for piano, measures 17-20. Treble and bass staves with various dynamics and articulations.

♢ CODA.

p *pp* *f*

Sixth system of musical notation for piano, measures 21-24. Treble and bass staves with various dynamics and articulations.

D. C. al ♢ poi Coda.

Liederzyklus von Günther Bartel.

I.

Frau Marie von Meering gewidmet.

„Ich hab' ein Mädchen.“^{*)}

Gedicht von A. v. Wentzel.

Op. 21. No. 1.

Andante con moto.

GESANG. *p*

Ich hab' ein Mäd-chen, rein wie Gold, wie
hab' ein Mäd-lein, treu wie Gold, wie

PIANO. *p*

Mit geeignetem Pedalgebrauch

Gold; ein Mäd-chen, lau-ter, treu und hold, und lieb' es, ach, so
Gold; ach, könnt' ich's sa-gen, wie so hold, sie liebt mich auch so

mf *cresc.* *f*

sehr. Ein An-ge-sicht, wie sie es hat, solch' An-ge-sicht, wiën Ro-sen-blatt hat
sehr. Ich ei-le zu ihr bald, gar bald; seht, wenn ich sie im Ar-me halt, dann

mf *fz* *cresc.*

rit. *con abbandono*

kei-ne in der gan-zen Stadt; wenn sie doch bei mir wär! Ich wär! Dann
fasst es mich mit All-ge-walt; wenn ich doch bei ihr wär! Dann

colla voce *colla voce* *a tempo* *p*

1. 2. 3. *p*

^{*)} Mit freundlicher Erlaubniss des Verlegers Herrn Arthur Modes in Düsseldorf vom Componisten erworben.

zü - ge ich sie vol - ler Lust, ————— vol - ler Lust an mei - ne treu - e

deut - sche Brust, hätt' Al - les rings ver - ges - sen und woll - te oh - ne all' Ver - druss in

sol - cher Stun - de Hoch - ge - nuss gar man - chen feu - er - hei - ssen Kuss auf Lipp' und

Wan - gen pres - - - sen!



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüniger, Stuttgart-Tripzig (vorm. V. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil Musik-Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf hartem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kampof, und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolffs Musik-Kosmetik.

Inserate die fünfspaltige Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 50 Pf.).

Ausschließliche Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Österreich-Ungarn, Luxemburg, und in Skand. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandverkauf in deutsch-österreich. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Postpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pf.

Hans Huber.

Noch wenige neuzeitliche Musiker können im Alter von 41 Jahren auf eine solche Fülle von Tonhöfungen hinweisen, wie der am 28. Januar 1852 zu Schönenwerd (Kanton Solothurn) geborene, seit langem als Musiklehrer in Basel thätige Schweizer Hans Huber, dessen Werke bereits die Zahl 110 erreichen und keineswegs etwa bloß Klavierstücke, geschweige denn leichte Salonware sind, sondern — mit Ausnahme der Oper — alle Formen musikalischer Gestaltung umfassen, vom ichtlichen Lied für ein oder mehrere Singstimmen an bis zum großen Chorstück mit Soli und Orchesterbegleitung, von der Pianoforte-Variante bis zur weiträumigen Sonate für ein oder mehrere Instrumente, zum Konzert und zur vielsinnigen Symphonie. Wie sich in dieser sippigen Produktivität wesentliche Vorzüge des Komponisten widerspiegeln, eine leicht entzündliche Phantasie, eine fast zugreifende Erfindung voll Frische und urwüthiger Kraft, so erklärt und bedingt sie zugleich auch seine Schwächen, eine gewisse Flüchtigkeit und Ungleichmäßigkeit der artistischen Faktur, eine Gestaltungsweise, die uns oft mehr wie ein geistreiches Unprovozieren anmuet, als ruhiges Bilden und organisches Wachstum zeigt. Bei dem eben virtuos geschulten wie liberale feinfühligsten Pianisten erscheint es natürlich, daß der Schwerpunkt seines künstlerischen Schaffens auf dem Gebiete der Instrumental- und speziell Klavierkomposition liegt, weshalb wir uns denn auch, um eine Uebersicht über Hubers Leistungen zu gewinnen, in erster Linie dieser Seite seiner Thätigkeit zuwenden. Als die umfanglichsten und bedeutendsten Schöpfungen stellen sich hier seine Trios und Sonaten für Pianoforte und Streichinstrumente dar. Stehen auch nicht alle Sätze derselben auf gleicher Höhe, so zeigt sich doch durchweg, daß der Komponist die große Form mit festerer Hand beherrscht und sie mit eigenartiger, lebendigem Gehalt zu erfüllen weiß. Schöne Themen, Melodien, die in ihrem romantischen Duft, ihrem feurigen Schwingen vielfach an Schumann gemahnen, erblühen in diesen Kammermusikwerken auf Schritt und Tritt. Dazu kommt eine geistvolle, den Einfluß der Liszt-Wagnerischen

Schule verrathende Harmonisierung, namentlich aber eine nervige, oft höchst pitante Rhythmik, die den Hörer stets aufs neue anregt und auch über schwächere Partien hinwegtäuscht. Besondere Erwähnung verdient das zweite Trio op. 65 in E dur, dessen sonntigen

Der Natur der Sache nach leichter geistlich, aber gleichfalls von blühender Erfindung zeugend, bald schwärmerisch zart, bald schallhaft grandios, bald leidenschaftlich bewegt, sind die von Joh. Brahms angeregten und diesem gewidmeten Walzer für Pianoforte zu 4 Händen, Violine und Cello op. 27 und 54 und auch die für die nämlichen Instrumente geschriebenen Triophantastien, op. 83, umschließen in der That phantastische Musik. Vor den 4 Sonaten für Pianoforte und Violine zeichnet sich die zweite in B dur (op. 42) durch weitläufige Gesanktheimen und einen gewissen elegischen Zug aus, der namentlich in dem für die Geige dankbaren ersten Satz, sowie in dem schön empfundenen Adagio hervortritt. Heurige Kraft pulstert in den Außensätzen der B dur-Sonate, op. 67, während die neueste, op. 102, knapper gehalten, mehr beschränkt in sich gefehrt ist, übrigens von einem reizenden Finale voll Schumannschen Humors gekrönt wird. Vor den kleineren Heilben für Klavier und Violine seien bloß die 20 poetischen Stücke, op. 99, und die köstlichen Ländler, op. 103, erwähnt. Auch für Cello und Klavier hat Huber zwei Sonaten und eine Suite geschrieben, op. 31, 84 und 89, von denen die erste, Grümacher zugeeignet, durch großen Zug herabragt.

Den Boden der Orchesterkomposition betrat der Tonbildner mit seiner Tellyphonie, op. 63 (erfolgreich angeführt bei der Tonkünstlerversammlung des Allgem. Deutschen Musikvereins in Zürich 1882), die übrigens mehr lyrisches Empfinden, als dramatische Bewegung offenbart, ferner in einer noch unedierten A dur-Symphonie mit wunderschönen Variationen, der geistreichen Lustspielouvertüre, op. 50, und der Serenade „Sommerächte“, op. 86b, deren zwei erste Sätze zum Pochschloß zählen, was Huber geschaffen hat. — Fassen wir seine liberale zahlreichen Klavierkompositionen ins Auge, so sind hier an die Spitze zu stellen die beiden Konzerte op. 36 und 107, deren zweites, in G dur, Hubers bereits weltberühmt gewordenen Schüler Otto Hegner dediziert ist und acht symphonischen Wurf mit reichem Detail vereinigt. Ein Tausend von fortbreitendem Schwingen bildet die B dur-Sonate in einem Satz für 2 Pianoforte, op. 31, und ebenso enthält die Programmsonate „Im Vater Holten“, op. 47, neben manchem Problematischen Lebensvolles genug, um



Hans Huber.

und wonnigen Grundton gleich das erste Allegro energisch anknüpft, und das pastoral angehauchte F dur-Trio op. 105, in welchem der dritte Satz, Allegretto grazioso, den holdesten Liebreiz entfaltet.

auch denjenigen zu fesselt, der mit dem Märteichen Roman nicht näher vertraut ist. — Noch wertvoller ist Hubers Weihnachtsbaum, op. 43, und namentlich die vierhändigen Präludien und Fugen in allen Tonarten, op. 100, eine Art neuen wohltemperierten Klaviers, in welchem Gründung und künstlerische Arbeit auf gleicher Höhe stehen und die leicht auszuwendige Phantasie des Komponisten durch die strenge Form aufs wohlthätigste gezügelt ist. — Die Neigung zum Poetischen und Romantischen in Thnen, die Vorliebe für die Darstellung konkreter Bilder und Stimmungen, die Tendenz, welche Huber mit der Mehrzahl unserer neuzeitlichen Musiker teilt, tritt in seinen zwei- und vierhändigen Klavierkompositionen deutlich genug zu Tage. Et führt sie ihn auf Abwege, verleitet ihn, Dinge in Musik auszufließen zu lassen, für welche derselbe das Wort gebietet. So wenn der Komposition in seinem „Hinterbuch ohne Bilder“, op. 10, den Märchen-erfinder Andersen bis in Einzelheiten nachzuerzählen sucht, was das hellsehende Auge des Dichters gesehen. Weist aber dessen sich poetische und musikalische Stimmung bei ihm vollständig und gelangt es Huber auch schärfste, den Grundton der Dichtung in seiner Tiefe zu ergreifen und rein und voll ausfließen zu lassen. Wir erinnern an manche der „Nachgelänge“, op. 22, nach Strophen von Teufelsdröckh, oder an die Skizzen op. 33, die vierhändigen Romanezen op. 15 und den Liebesfluch für Pianoforte op. 28, denen allen weichen die geistreichen Feine untergelegt sind, wie denn dieser pointenreiche lyrische Meister Hubers ganzes Herz besitzt.

In manchen seiner Klavierwerke tritt der Schweizer hervor, dem waterländische Weisen, landschaftliche Eindrücke der Alpenheimat oder Erzählungen belustigter Dichter den Stoff für seine musikalischen Phantasien liefern. Beispiele hierfür bieten die hochpoetischen Charakterstücke op. 106, welche unter dem Titel „Habsland“ die gleichnamige Erzählung Gottfr. Kellers aus den Züricher Novellen illustrieren, ferner die geistreichen „Schweizerlieder und Tänze“ für Klavier zu vier Händen, die gräßlichen „Ländler vom Luzernersee“, op. 11, u. v. w. — Auch in Hubers Gesangscompositionen treffen wir vielfach auf Texte hervorragender Schweizer Dichter.

Unter den Männerdörfern a capella findet sich Beachtenswertes genug; wir erinnern bloß an den prächtigen „Männlichen Carneval“, op. 39 Nr. 4, mit welchem der Cäcilien-Verein Aarau beim Schweiz-Sängertag zu Winterthur 1878 den Vogel abschob, oder die zarbnische Nr. 2 „Dort unter dem Eichenbaum“ aus dem nämlichen Cyklus. — Daß Huber ein ausgeprochenes dramatisches Talent besitzt, hat seine Musik zum Festspiel für die Feyer der Vereinigung Steinbofels mit Großbasel dargegethan, in welcher die specifisch dramatischen, oft lebensschafflich bewegten Partien ebenso gelingen sind wie die wesentlich dekorativen Abschnitte, die zahlreichen Märsche, Tänze u. d. Haben doch einzelne Melodien daraus vermöge ihrer Frische und Ueblaut die Bedeutung eigentlicher Volksweisen erlangt. So steht denn zu erwarten, daß Huber mit seiner Oper, die in Basel zur Aufführung kommen soll, einen nicht weniger glücklichen Wurf thun werde. Möge er sein reiches Talent immer fester zu sammeln und nützen seine künftigen Schöpfungen immer mehr den Stempel künstlerischer Vollendung an sich tragen.

A. Niggli.

Aus Trümmern.

Novelliste von B. Herwi.

(Schluß.)

Liebe hatte Andrea in den Kinderjahren bei den warmherzigen Alten nicht entbehrt, aber nach den Regeln der altmodischen Zeit wurde sie erogen, daher wohl auch später der Heißhunger nach Vergnügungen, nach Freuden aller Art. Doch, doch . . . wieder eine Staubwolke . . . nun ist die schmale hölzerne Treppe bloßgelegt, die Treppe, die sie so oft hinauf- und hinaufgelaufen war, im Schuttdach, im Konfirmandenkleid, als trauernde Geklein, als glückliche Braut. Und da brach eben die Mauer auseinander — die Leute mußten sie wohl geprengt haben — und die konfirmanden Tapete mit den weißen Ranken kam zum Vorschein, die Wände des Lusthüschens waren es, — da haben sie eben die Thür heraus, durch die sie nur bei feierlichen Gelegenheiten hindurchschlüpfen durfte, um die Herrlichkeiten zu betrachten: die Glaservante mit

den altmodischen Tassen und Humpen, mit all den Erinnerungen, die in einem Menschenalter angehäuft waren, das mit blanken skulptierten schwarzen Knochhaarfäßen, den Porzellanfiguren mit den Locken und Wulden der Verstorbenen, den gepolsterten Glasfächern, und jetzt, jetzt lagte Andrea in der Erinnerung . . . mit dem Miniatur-Eisenbein-Stegelschiff, was man einst in jungen Jahren der Großmutter verehrt, als sie beim Kränzchen „Alle Neune“ geschoßen hatte. —

Wie die rauen Arbeiterhände jetzt an den blauen Wänden herumarbeiteten!

Sie wollten ja nicht, welches Heiligtum diese früher eingeschlossen; dort hatten sich zuerst die kleinen Hüfte nach den Mängen der Violine in der Tanzstunde mit den Honoratiorenklindern der Stadt gebreht —, die Möbel wurden beiseite gerückt, der grüne Teppich mit den hellroten Rosen zusammengelegt, und die kleine, zierliche Gestalt der Großmutter glitt durch die Reihen, einfache Gertrudungen anzubieten . . . und dann, ein anderes Bild, ein trauriges: der mit Herbstblumen geschmückte Saal des Großvaters, die ersten Verhandlungen mit dem jungen Rechtsanwalt . . . das Enchen nach verflachten Schänen, die durchaus im alten Hause und namentlich in dem blauen Zimmer sein sollten.

Damals ging das eusam geordnete Frauchen weinend und händelndes liberal umher, suchte in allen Ecken und Schränken, um das vermutete Geld zu finden, aber vergeblich; die Not kam sogar ins Haus . . . und eines Tages, als das alte Pärchen wieder vereint war, hatte Andrea eusam, von allen verlassen, der Not preisgegeben dagestanden, wenn er sich nicht ihrer angenommen; er, Leo Windheim, der erliche, gediegene Mann, der für sie geforcht, sie behütet und ihr in unerschöpflicher Stunde die Arme entgegengebreitet und gerufen hatte: „Andrea, meines Kind, diese Bruch soll deine Heimat sein, ich liebe dich . . . sei mein Weib!“

Wie die Spitzhaken drüben ins Gestein hauen, so grabt sich die Erinnerung jetzt ins Herz, das so lange starr, auch fast versteint geworden war. hart durch Egoismus, durch Gebanlenlosigkeit und Eitelkeit. Und die Erinnerungen gruben die Neue heraus, nachdem einmal der Schüssel wieder gefunden war, den die elegante Modebabe, die gefeierte Schönheit, verlegt hatte, der Schüssel zum Herzensschmerz, der von Genußsind und Trägheit verkarstet worden.

Jetzt war die Binde von den Augen gefallen, die Fesseln waren gesprengt, das wieder rein fühlende Weib rang die Hände in tiefem Weh.

„Wie hab' ich mich gegen ihn vergangen!“ schätzte es. „Schritt für Schritt, Stufe um Stufe, aber Wolt sei gelobt, daß mein strauchelnder Fuß gebannt stehen blieb vor der wirklichen, großen, unflüchtbaren Sünde, die mein Glück hätte in Trümmern gehen lassen. Ach, wenn er jetzt hier wäre, wenn ich mich anklagen, ihn um Vergebung anflehen und geloben könnte, eine andere zu werden . . . vielleicht ist er schon zurückgekehrt und sitzt, wie immer, bei seiner schwerwiegenden Arbeit . . .“ Sie folgt dem Impulse und eilt nach seinem Zimmer. Niemand ist dort . . . Großer Gott, der Prozeß hält ihn ja noch fern, der Prozeß gegen eine leichtfertige, verführte Frau . . . er, Leo, hatte vielleicht gerade in der Stunde die Angelegenheit zu retten, in der sein eigenes Weib dem Falle so nahe war . . . Andrea nimmt in fliegender Hast den Hut, den Mantel, eilt die Treppe hinauf, wirft sich in einen daherkommenden Wagen.

„Nach dem Gerichtsgedäude!“ gebietet sie mit heiserer Stimme dem Kutscher, aber schnell, schnell, hier ist für doppelte Fahrt.“ Die Gedanken drängen sich in ihrem Kopf.

„Was würde er sagen, wenn er's erfährt . . .“ noch niemals war sie in seinen Räumen, wenn über Menschenjand Urteil gesprochen wurde, wenn kluge, prüfende Redner sich bemühten, Verbrechen herauszufinden und noch tiefer eindringende, mit juristischen und psychologischen, mit warmherzigen Gründen durchgezogene Untersuchungen bedrohte Etre und bedrohtes Leben verteidigten.

Nun stürzte sie die Treppe hinauf. Alles menschenleer, großerstill . . . am Ende des Korridors ein einsamer Diener.

Er zeigt ihr den Weg, öffnet eine Thür. Heiße, dampfte Luft schlägt ihr aus übervollem Saal entgegen, sie sieht nur eine dicke Menge Menschen, Kopf an Kopf . . .

„Ihre Karte, Madame!“

„Ich habe keine, aber . . . mein Mann, Rechtsanwalt Windheim, verteidigt.“

Es wirkt wie ein Zauberwort.

Unbeachtet, erschöpft lehnt sie sich im letzten Winkel an die Wand, leises Flüstern, Mänpfern erschwert ihr anfangs das Zuhören, immer stiller wird's und um so beständiger, lauter, überzeugender ist die ihr so wohlbekannte Stimme aus Etre.

Sie lauscht geannt, mit Ausbuchtung aller Kräfte, sie folgt dem ergreifenden Bilde, das er entwirft, welches zu schauen die eingehende Prüfung der bestehenden Verhältnisse, die genaue Beobachtung des irregulierten Weibes ihr ermüdete Eitelkeit, Verwundung, Mangel an Erziehung hatten der Verlockung die Wege gebahnt, der schwache, teilnahmslose, nur seinen eigenen Interessen lebende Mann hätte der strauchelnden Frau mehr Halt bieten sollen. „Sie ist keine Verworfene,“ fuhr er mit erhobener Stimme fort, „keine verabschmugswürdige Megäre, die den Tod des Gatten erwünscht und dem Liebhaber die Pistole in die Hand drückt, sie ist ein schwaches, leichtsinniges Weib, das bei dem Gedanken schaudert, schuld an dem Tode eines Menschen zu sein. Eine unselige Kette von Zufällen hat sich geschlossen, sie zur Schutzbüden zu humpeln; sie ist es aber nicht, das Dunkel wird und muß sich lichten, schon jetzt ragt in diese Finsternis hell und strahlend, wie ein Leuchtstern, der ein gefährdetes Menschenleben vor dem Stranden, vor dem Zertrümmern bewahren will, die Liebe des Gatten hinein, er ist von der Ungerechtigkeit der Anklage, von der Schuldlosigkeit der Frau überzeugt, er breitet die Arme aus und will die Neuge, die ihm nicht immer die Treue bewahrt, dennoch wieder an sein Herz nehmen, er sagt es sich, daß er, wie jeder Einsichtsvolle, die Bevorgung der Männer in diesem Falle fühlt, denn ach, wo bekame man alle Häufiger her, um treulose Männer aufzuföhren und vor das Forum zu stellen, — wenn auch sein reines, ungetrübtes Glück mehr erziehen kann, will er doch aus den Trümmern retten, was zu retten ist. „Rommi, mein Weib,“ ruft er, „wenn du auch geschelt hast, ich will dir helfen, gut zu machen, zu sühnen, ich will über dich wachen, dir beistehen, daß du nicht franscheist, wenn die Verlockung naht, flüchte dich an meine Brust, meine Liebe soll dich schützen.“ Tiefe Bewegung, Schluchzen, Weinen, dann unheimliche, herbebestemmende Stille . . . Der Spruch wird nach kurzer Beratung gefällt. —

„Freigesprochen!“ tönt es durch den Saal. Die verirrte Frau stößt einen erschütternden Schrei aus, dann liegt sie zu den Füßen des Verurteilten und küßt ihm mit überströmenden Augen unzählige Male die Hände. Der tiefbewegte Gatte umarmt ihn, die Stößen kommen mit den Glückwünschen, ein Gefühl der Erhöhung, das durch die Menge zieht, bricht sich Bahn in jubelnden Zurufen. Leo Windheim verläßt so schnell wie möglich den Raum. Er eilt nach seinem Heim, bringend der Erholung bedürftig, sein schweres Tagewerk ist siegreich vollendet, Verurteilung, Etre, neuen Muth hat es ihm gebracht.

Was wohl Andrea dazu sagen wird! Er seht sich nach ihr, nach einer Ansprache, nach Laßt. Jetzt steht er vor seinem Hause . . . alles dunkel in der Etage. Wo mag sie sein? Er hatte sie des Morgens schlafend verlassen, sie mag, trotz ihrer sonstigen geringen Teilnahme für seine Interessen, doch heute an dem so wichtigen Tage um ihn gebangt, geforcht haben . . . heute mußte sie es doch wissen, welche wichtige Mission er zu erfüllen hatte.

„Die gnädige Frau ist nachmittags ausgegangen, ich weiß nicht, wohin,“ erklärt das Mädchen. „Also doch,“ kiffert er, bitter lächelnd, „gewiß zu irgend einem Diner oder sonstigen Vergnügen; ich Thor, der ich noch immer hoffte . . .“ Still legt er seine Sachen beiseite und geht in sein Arbeitszimmer.

Dort sitzt er am Tisch, den Kopf in die Hand gestützt, die Augen halb geschlossen. . . .

Leise öffnet sich die Thür, fast unhörbare Tritte huschen durch das Gemach.

Im Zwiellast erkennt Andrea doch die Gestalt des Gatten.

Still, fast unbeweglich, jetzt mit beiden Händen den Kopf verhüllend, sitzt er da.

War er eingeschlafen, überwältigt von der seltsamen Anstrengung? . . .

Sie glitt fochend näher.

„Leo,“ sagte sie weich und legte den Arm um seinen Nacken.

Er schrak auf und starrte sie an wie eine Erscheinung.

„Leo, ich war dort bei dem Prozeß, ich habe dich gehört, alles gehört, was du gesagt. Glaubst du wirklich, Leo, daß wahre Neune viel gut machen

kann, daß ein ehrlisches Sichbezwingen Früchte trägt? ... ach, wenn du es mit mir auch einmal versuchen wolltest, ich weiß, es ist nicht alles so gewesen, wie es sein sollte, der Taumel ließ mich nicht zur Besinnung kommen, in dem entzückenden Treiben schlangen die Wellen über mir zusammen, aber ich rettete mich, Leo, und nun flüchte ich zu deine Brust, du hast es ja eben selbst gesagt, daß man sich logar aus Trümmern wieder neues Glück aufbauen kann ... und das Eine darf ich, muß ich dir sagen, Leo, du darfst nach und nach glauben, darfst mich küssen, denn meine Stirn, mein Mund sind nicht entweiht.

„Welch herrlicher Sieg,“ sagte Leo innig und nahm sein Weib in die Arme. „... aber Andrea, erkläre mir, wie kam das alles nur?“

Sie zog ihn zum Fenster und schlug die Vorhänge auseinander.

„Sieh! dort, Leo, das alte, liebe Haus ... heruntergerissen ... ich wußte noch nichts von dem plötzlichen Abbruch, heute erst sah ich es und, ach ... aus den Trümmern fliegen Erinnerungen, Mahnungen herauf ... die Werkzeuge, die drüben bohren, hochen auch an mein Herz, sprengen die Fesseln, die es umgaben, und Reue und Liebe, sie zogen mich dir nach, als ahnte ich, daß mir an fast heilig zu nennender Stätte aus deinem Munde die Befreiung, die Erlösung kommen könnte.“

Er hielt sie innig umschlungen.

„Großmütterchen hat doch recht gehabt,“ sagte er freudig lächelnd, „es hat ein Schatz im alten Hause, aus seinen Trümmern ist uns sein Segen zu teil geworden, nun wollen wir ihn hüten, meine Andrea, daß er uns auf ewig erhalten bleibt.“

Drüben hatten sie eben Feierabend gemacht. Die fleißigen Arbeiter verschwanden, einer nach dem andern, ihre Werkzeuge mit sich nehmend. Vom blauen Mondlicht übergoßen, starrten die fast gespenstisch anzu sehenden Mauerreste in die Höhe.

Von den blauen Wänden war nur noch ein Stüchchen zu sehen. Die weißen Wabenfenster leuchteten wie ein Mene tefel.

Liebewegte sank Andrea dem Gatten an die Brust. Ein sanftes Gelächern durchzitterte ihr Herz.

Modulation.

Von Jürgen Mallings.

II.

Nur Durchführung des besprochenen Prinzips be-
fugen wir ein vorzüglich geeignetes Tonstems, bestehend aus einem Grundton und sechs anderen, in bestimmten Verhältnissen zu denselben stehenden Tönen. Dieses Tonstems ist uns keineswegs unmittelbar von der Natur geschenkt worden. So wie wir es jetzt be-
fassen, ist es allmählich ausgebildet worden, und dabei sind ästhetische Rücksichten viel mehr als natürliche maßgebend gewesen. In der Natur haben wir für unser Tonaltitätsprinzip kein Vorbild gefunden. Unser System von sieben Tönen liegt weder dem Gesang der Vögel noch sonstigen natürlichen Tonercheinungen zu Grunde. Wenn uns aber auch nicht alle sieben Töne von der Natur direkt übergeben wurden, so ist dieses doch bei drei derselben der Fall. Denn über-
all in der Natur finden wir diese drei vereint: wenn ein Ton — sagen wir z. B. ein C — tönt, dann klingen immer dessen reine Quinte G und große Terz E mit. Die beiden letzteren sind in dem Mangel C enthalten, und wenn wir sie für gewöhnlich auch nicht beachten, so braucht man doch nur mit einiger Aufmerksamkeit zu hören, um die Tatsache durch das Ohr bestätigt zu finden. Unter den sieben Tönen, mit welchen wir unsere Tonwerke aufbauen, sind uns die Verhältnisse zwischen C, G und E wegen ihres natürlichen Ursprungs also besser bekannt als die übrigen. Sie finden sich auch in der Musik aller Völker und Zeiten wieder, während die anderen vier Töne nicht überall verwendet werden. In dem Ge-
samtklange von C klingt dieses selbst in der Regel am stärksten, ihm folgt G an Kraft zunächst, der schwächste von den drei Tönen ist E. Die sieben Töne unseres Tonstems sind demnach nicht gleich leicht aufzufassen. Während das Verständnis von C, G und E jedem Menschen sozusagen angeboren ist, wollen die Verhältnisse der übrigen vier Töne zu C erst angelernt werden und können uns niemals so

geläufig werden wie die ersten. Für diejenigen, der ohne jede musikalische Voraussetzung unsere Tonleiter singen lernen sollte, würden deshalb die drei ersten genannten Töne keine Schwierigkeiten bieten, während er dagegen D, F, A und H nur mit Unsicher-
heit intonieren würde. Auch wir Musikliebhaber singen, wenn C als Grundton gegeben ist, die vier letzt-
genannten Töne nur deshalb mit Sicherheit, weil wir uns an ihre uns besser bekannten Nachbarn anlehnen, und zwar finden wir für D eine Stütze in C oder E; für F in E oder G, und zwar vorzugsweise im ersten, weil er näher liegt; für A in G; und end-
lich für H in C. Oder mit anderen Worten: Wenn C der Grundton ist, dann können wir D, F, A und H nur dann richtig singen oder durch das Ohr auf-
fassen, wenn wir ein klares Bewußtsein von C, G und E haben, — ganz ebenso wie wir ohne Kennt-
nis vom Grundton C nicht im Stande wären, die Dominante G und die Medianten E zu singen. In diesem Sinne könnte man die sieben Töne unseres Tonstems in zwei Kategorien teilen: in die selbst-
ständigen C, G und E, und in die unselbstständigen D, F, A und H. Die ersteren stellen in positiver Weise die Tonaltität auf C fest, weshalb wir sie im folgenden die „Tonaltitätsstützen“ nennen wollen; die letzteren thun dasselbe auf negativem Wege, indem sie beitragen, alle anderen Tonaltitäten von jener auf C auszuschließen. C, G und E sind Töne der Ruhe. Zwar gibt eigentlich nur C die vollkommene Ruhe; die beiden anderen hängen ja von ihm ab. Weil sie aber alle drei unmittelbar natürlichen Ursprungs sind, so hören wir sie ohne jenen starken Drang zum Vorwärtsschreiten, welcher bei D, A und besonders bei F und H in uns entsteht. Bei diesen beiden letzteren ist das Unsicherheitsgefühl am stärksten und deshalb der Fortschreitungsdrang am mächtigsten; sie liegen so nahe an den benachbarten Tonaltitäts-
stützen E und C, daß diese die größte Anziehung auf sie ausüben müssen. Auf diese Weise ruft jeder Ton unseres Tonstems — mit Ausnahme von C — beim Zuhörer einen größeren oder kleineren Drang zum Fortschreiten hervor: die vier unselbstständigen Töne streben nach den drei Tonaltitätsstützen hin, und selbst diese finden erst in C vollkommene Ruhe. Nach dem Grade der ihnen innewohnenden Ruhe oder Beweg-
lichkeit könnte man unsere sieben Töne folgender-
maßen ordnen: C, G, E, A, D, F, H. Nur H zeigt ein entschiedenes Streben nach aufwärts, die übrigen unselbstständigen Töne suchen eher durch Abwärts-
bewegung an Ruhe zu kommen. Der so stark aus-
geprägte Gegenlag in den Fortschreitungsneigungen von F und H tritt natürlich am kräftigsten hervor, wenn diese beiden Töne in der Lage von einander oder gleichzeitig gehört werden: H erweckt Sehnsucht nach C, F nach E.

Unser Siebentonsystem drückt also eine Welt von Leben aus: Ruhe und Bewegung in mannigfachen Graden und Arten charakterisieren die einzelnen Töne und machen einen jeden derselben zu einem von den übrigen durchaus verschiedenen Individuum. Alle gravitieren nach den Tonaltitätsstützen und schließlich nach dem Grundton. Nicht immer ist es aber so ge-
wesen. Diese starke Konzentration aller Töne um einen Grundton zeigt uns die älteste Musik nicht. Schon die in den sogenannten Kirchentongeschlechtern gedachten Gesänge geben uns den Beweis, daß das Bedürfnis eines alles beherrschenden Grundtons nicht immer so stark wie jetzt vorhanden gewesen ist. Man hat als Mittelpunkt der tonischen Bewegungen nicht bloß C, sondern manchmal auch andere Stufen der auf C gebauten Durtonleiter benutzt, ohne dabei die ursprüngliche Ordnung der großen und kleinen Sekunden zu ändern. Dadurch entstehenden Tonleiter, welche durch ihre verschiedene Anordnung der Stufen-
abstände verschiedene Eindrücke auf das Ohr machten. Sie hatten jede ihren besonderen Charakter: die eine war heiter, die andere wehmütig u. s. w. Als Faden auf der musikalischen Palette mochten diese verschie-
denen Tonreihen oder Tongeschlechter dem Kom-
ponisten zwar von Vorteil sein. Aber keine von ihnen besaß eine gleich feste Organisation wie die auf C gebaute Reihe. In dieser bilden die Tonaltitätsstützen sozusagen den festen Knochenbau im Körper des Tonstems, die übrigen Töne halten daran und streben alle, die Oberherrlichkeit von C zu befestigen. Das Gleiche kann in den auf den sechs anderen Stufen aufgebauten Reihen nicht der Fall sein; denn in ihnen würden die Tonaltitätsstützen nicht die nötige Solidität besitzen, um das feste Gerippe des Systems zu bilden. Die unselbstständigen Töne, die, welche am allerwenigsten Ruhe ausstrahlen, sind F und H; diese eignen sich deshalb am allerwenigsten, die Rolle

von Tonaltitätsstützen zu spielen; sie selbst bedürfen ja im Gegenteil in hohem Grade der Stütze. Als in der Musik das Tonaltitätsprinzip sich immer mehr ausbildete, hat man deshalb diejenigen der alten Tongeschlechter verlassen müssen, in welchen das F oder H die erste, dritte oder fünfte Stufe einnahmen, das heißt die Tongeschlechter auf D, E, F, G und H. Es blieben dann nur die Tonreihen mit C und A als Ausgangspunkte übrig, unter jenes Dur und Moll. Nur in diesen beiden Tongeschlechtern sind die Tonaltitätsstützen durch die F oder H vertreten. — Wenn diese Darstellung auch in keinem Lehrbuch zu finden ist, glaube ich, daß der Verfasser dennoch, das Richtige hier getroffen zu haben.

Moll kann keineswegs auf die gleiche Ursprünglich-
keit wie Dur Anspruch machen. Moll ist vielmehr nur eine zweite Art, die C-Tonreihe zu benutzen, indem deren sechster Ton als Ausgangspunkt genommen wird. Ver-
gleichbar mit der Stufenverhältnisse der beiden Ton-
geschlechter miteinander, so ergibt sich, daß in Moll die dritte, sechste und siebente Stufe tiefer liegen, als die entsprechenden Stufen in Dur. Gerade diese Verschie-
denheiten sind es, welche uns Moll wert machen, weil sie ihm den von Dur so verschiedenen Charakter verleihen. Aber die Tonaltität ist in Moll etwas weniger fest ausgeprägt als in Dur. Denn eine der Tonaltitätsstützen in Moll, die Medianten, ist nicht, wie die entsprechende in Dur, im Mangel des Grund-
tons enthalten. Auch kommen häufig Fälle vor, wo die tiefe Lage des siebenten Tons in Moll den Cha-
rakter des Grundtons beeinträchtigt. Z. B. ist G in A moll nicht wie H in C dur ein Ton, dessen Un-
selbstständigkeit einen starken Drang zum Anlehnen an einen höheren Nachbarn herbeizieht; er liegt zu weit von diesem entfernt, um dem Einflusse desselben in gleichem Grade unterworfen zu sein, er kann nicht selbst ton sein. Deshalb können wir den Grundton in A moll nicht als gleichwertig mit dem Durgrundton anerkennen, wenn er mittels G stufenweise von unten eingeführt wird. Im letztgenannten Falle wird des-
halb für G ein neuer Ton, Gis, verwendet, welcher dem A nahe genug liegt, um die gleiche Rolle in A moll zu übernehmen, wie das H in C dur. Aber das ursprüngliche G wird dennoch so häufig in A moll verwendet, daß wir bei der theoretischen Betrachtung des Mollgeschlechtes wohl berechtigt sind, die ur-
sprüngliche, niederliegende siebente Stufe als zu Moll wirklich gehörig, und deren Erhöhung nur als Ab-
weichung vom Normalen anzusehen. Dadurch wird die theoretische Betrachtung sehr vereinfacht, ohne mit der Praxis in Widerspruch zu geraten.

Wir sagen also, daß die beiden Tongeschlechter, Dur und Moll, aus einer und derselben Tonreihe ihr Material schöpfen, indem sie nur zwei verschiedene Stufen als Ausgangspunkte nehmen, und wir sehen dabei von der Tatsache ab, daß in einzelnen Fällen noch ein fremder Ton auf die siebente Stufe in Moll eingeführt wird.

Schon mit dem hier beschriebenen Tonmaterial, das heißt mit einer Durtonleiter und der auf der sechsten Stufe derselben sich findenden Molltonreihe, sind die Komponisten im Stande, künstlicher voll-
kommene Tonwerke zu bilden. Aber in umfang-
reicheren Tonstücken könnte bei diesen einfachen Mitteln Monotonie leicht entstehen, und im reicheren Wechsel und Kontraste im mannigfaltigen Ausbrüche der fest-
lichen Regungen zu erreichen, hat man ein Mittel er-
funden, das mit dem Worte „Modulation“ bezeichnet wird. Um des leichteren Verständnisses willen wollen wir das Wort „Modulation“ vorläufig als gleich-
bedeutend mit „Abwechslung“ annehmen, wenn auch das Modulieren häufig viel höhere Zwecke als eine bloße Abwechslung verfolgt. Und aus demselben Grunde wollen wir es als die Forderung einer schönen Form der Kunst hinstellen, daß die Abwechslung aus-
gehnem Art sei.

(Fortsetzung folgt.)

Allerhand über Marschner.

Nach Originalbriefen desselben.

Unter den bedeutenden Opernkomponisten, welche dieses Jahrhundert in Deutschland hervor-
gebracht hat, ist Heinrich Marschner bisher das Stiefkind der Musikforschung gewesen. Außer den paar kümmerlichen Daten in Musiklexica ist uns über sein äußeres Leben so gut wie gar nichts be-
kannt, wiewohl dem Geschichtsfreier seine dankbare Aufgabe erwachsen könnte, als die Schilderung dieses

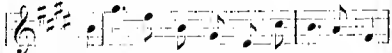
vielerbewegten, an Glück- und Unglücksfällen so reichen Erdenwallens. „Ich bin ein Wandervogel,“ schreibt er 1824 an Hoffmeister. „Das liegt mir im Blute. Mir ist so leicht, so fliegeln zu Wut, ich möchte von Mit zu Mit, von Wüste zu Wüste, immerfort in die schöne, lockende Welt. Ich hab' eine Verdienste; solange ich lebe, muß ich schwärmen. Gibt im Anflug hab' ich zu jungen an.“ Dabei muß man sich immer gegenwärtig halten, daß der Schöpfer des „Vampyr“ von Natur mit einem gar statischen Lebensnerv ausgefattet war, denn es nicht so leicht finden konnte, „von Mit zu Mit“ ins Weite zu streben. Marigners Bekehrtheit war unter seinen stolzen geradezu sprichwörtlich geworden. So erzählt Truhn, ein seinerzeit durch königliche Männerquartette beliebter Musiker, von seinem ersten Besuche bei Schumann, dieser habe sich sehr über seine (Truhns) Magerkeit gewundert, denn „unter dem komponistischen jolder Munterkeiten denke ich mir immer einen rundlichen Herrn, befähigt, freischiedlich wie Marigners.“

Es ließe sich nun recht gut durchführen, wie der Gegensatz zwischen der Korporal der äußeren Erscheinung und der Leichtfüßigkeit seiner geistigen Anlagen im ganzen Leben und Schaffen Marigners zum Ausdruck kommt. Sein Melodienquell fließt mühelos und reich. Aber er ist nicht so tiefgründig, nicht so mit Empfindung gefättigt, wie bei anderen deutschen Meistern, denen sich die Töne „aus ungeheurer Ergriffenheit“ vom Herzen lösten. Andererseits läßt auch die Schwerfälligkeit seines Gehabens ihren Einfluß an und raubt ihm die schwebende Grazie, die netzliche Klarheit, welche mit dem leichten Produktionsvermögen verbunden zu sein pflegt. Seine Gefühle halten sich auf einer gewissen mittleren Höhe, und das mag nicht zum mindesten der Grund sein, aus welchem Marigners Musik im allgemeinen der elementaren Wirkungen und des todben Beifalls entbehrt.

Wiederholend Erfolg haben eigentlich bloß drei Marignersche Opern erzielt: „Vampyr“, „Templer und Jüdin“ und „Kans Felling“, denn auch die vorhinne „Narue“ vermochte sich nur eine Zeitlang in München zu behaupten. Die lange Reihe seiner übrigen Werke ist jedoch sehr schnell vom Repertoire verschwinden, ohne den Ruhm ihres Schöpfers zu beeinträchtigen. Seitens der misstrauenden Kunstgenossen hatte sich Marigners stets aufrichtigen Wohlwollens zu erfreuen. Selbst der ihm persönlich nicht wohlgegeneinte Weber führte seine Jugendbeyer „Helmrich IV.“ mit anerkennenden Worten in die Kunstwelt ein. Schumann nannte den „Templer“ einen „Gedanken“, der sich nur nicht ganz von der rohen Hülle befreien können, es sei „die bedeutendste Oper in Deutschland seit Webers Tode“. Auch „Vampyr“ und „Felling“ waren ihm „erfreuliche Erscheinungen am deutschen Opernhimmel“. Richard Wagner, gewiß kein eifriger Lobredner, sprach von Marigners stets mit größter Anerkennung. Es sind mündliche Anerkennungen Wagners überliefert, wonach er ihn für einen eminent begabten dramatischen Komponisten erklärte, der die Fähigkeit besäße, Gestalten voll selbstigen Lebens hinzustellen und Szenen von einheitlicher und mächtig wirkender Konzeption. Mit Vorliebe wies er als Beleg hierfür auf die Gerichtszenen aus „Templer und Jüdin“ hin. Die große Idee des „Temples“ mit ihrer vortausch durchdringenden dramatischen Leidenschaft, besonders die Stelle, wo durch die obligate Sechshundertfroschfigur eine wie fieberhafte Erregung so vorzüglich zum Ausdruck gelangt, rühmte er gegen H. Vorges wiederholt als eine Schöpfung von größter Eigentümlichkeit der Erfindung. Auch der „Vampyr“ mit seinen unheimlichen Elementen war ein von Wagner hochgeschätztes Werk. Die Einbrüche, welche Wagner von den Aufführungen dieser Oper erhalten hatte, müssen intensiver Art gewesen sein, denn noch in den letzten Jahren erinnerte er sich lebhaft an alle Einzelheiten. Dals der „Fliegende Holländer“ in vielen Häfen an Marignersche Opern erinnert, ist schon von vielen beobachtet worden. Weniger bekannt dürfte der Umstand sein, daß Wagner eine Stelle des Vampyrtextes (Duet zwischen Malvina und Aubrey): „Bist du es wirklich? Ist es kein Traum. u. s. w.“ wiederum in den Trauer herübernahm.

Ein paar charakteristische Stellen aus Briefen — aus der reichen Sammlung musikalischer Autographe von Herrn Donbauer in Prag mit zur Verfügung freundlichst überlassen — mögen hier folgen, weil sie eine Vorstellung von dem Verhältnis des komponistischen zum Theater in den zwanziger Jahren zu geben geeignet sind. „Beifall habe die Ehre, auf Ihr Verlangen das Buch vom Vampyr beizulegen,“ beginnt ein Schreiben an Theaterdirektor Siepanek in

Prag, „wohnt auch in der Hoffnung, daß es von der Censur gestattet werden wird, da nichts gegen den Text und nichts gegen die Religion, wohl aber etwas dafür gesagt wird, denn es geht die Moral daraus hervor, daß: wer reines Herzens ist und Gott vertraut, dem kann der Hölle Macht nicht schaden.“ Wir begreifen jetzt, warum in der Oper die Sentenz: „Wer Gottesfurcht im frommen Herzen trägt, im treuen Busen reine Liebe hegt, dem muß der Hölle Macht entweichen“ auf die Hauptmelodie des Werks



gesungen wird.

Gleichfalls vom „Vampyr“ handelt ein aus demselben Jahre (1828) stammender Brief an Direktor Stronacher in Weimar. „Anbei erhalte ich Ihre Wohlgebornen die Partitur und das Buch der Oper „Der Vampyr“. Bei weiterer Durchsicht werden Ihre Wohlgebornen finden, daß die Oper hinsichtlich der Scenerie und Kostüme fast gar keine Schwierigkeiten und Kosten verursacht, und was die Besetzung anlangt, so fordert sie kein größeres Personal als Don Juan, Zauberküste u. s. w. Von dieser Seite her fürchte ich nichts, was die Aufführung auf Ihrem Theater unmöglich machen könnte; wohl aber, ob die Musik Ihnen gefallen wird.“

Diese Stelle zeugt wohl für die außerordentliche Bescheidenheit des Dichters, die auch sonst in angemeiner Weise hervortritt. So schreibt er an Professor Ch. Besje in Kopenhagen, der ihm 1837 seine Gedichte dediziert hat: „Das ist echter Volkston! Mir dünkt, Ihre Lieder und Balladen müssen ins Volk übergehen und wie soll ich Ihnen dafür danken, daß Sie meinen Namen so wert geschätzt haben, ihn mit dem Ihrigen aus dem Titel zu vereinen! Hier geht gewissen Leuten nichts über Bellini, der sich doch zu Auber verhält wie etwa Marigners zu Gluck. Na, wohl bekannt ist, was er fr. . . . Ich komponiere meinen Stiefel fort und mache das Beste des Zeitlaufes als loyaler Unterthan mir an eigen zu machen.“

Das war in Hannover. Eine wenig latere musikalische Korrespondenz aus dieser Stadt stellt die Sachlage etwas anders dar: „Es ist keineswegs zu verkennen, daß in musikalischer Hinsicht ein regeres Leben eingetreten ist. An der Spitze steht Kapellmeister Marigners als tüchtiger Direktor. Leider hat die allerneueste Richtung des Operngeheimnisses sich vorzugsweise nach der etwas düsteren neutralen, französisch-italienischen Schule geneigt. So hören wir denn Bellini, Adam u. s. w., fast nichts anderes als jenes Diskant. Mozart, Gluck, Beethoven liegen verstaubt im Archiv.“ Nach obigem Bericht wird freilich klar, daß Marigners selbst kein Schuld trifft, sondern daß er nur widerwillig dem Drängen seiner Umgebung nachgab.

Damals komponierte Marigners sehr gerne Lieder, worüber uns ein Schreiben an den Dichter W. Müller berichtet. „Entschuldigen Sie, Wohlgebornen mein Stillschweigen. Mir hat es heute so wenig wie heute Stoff zu einer Ihnen erwünschten Antwort, d. h. kein einziges Lied fertig, was ich Ihnen hätte senden können. Ueberhaupt werden mir so viele Zimmungen in dieser Hinsicht gestellt, daß ich wohlbedacht öfter mit Komposition von Liedern pausiere, zumal wenn sich keine passenden und mir zusagenden Dichtungen darbieten. Dann aber vereinzelte ich solche Lieder gar nicht gerne, sondern sammelte sie und gebe sie lieber in Fests heraus, wozu ich viele Abnehmer habe, die mir für ein Heft von 5-6 Liedern mit Freuden 10-12 Louisdor bezahlen. Eben jetzt aber bin ich so tertan und auch sonst behindert gewesen, daß ich gar keine Lieder geschrieben habe. Sollten Ihre Wohlgebornen aber einige hübsche, noch nicht komponierte Texte haben und sie von mir komponiert wünschen, so bin ich gern bereit, Ihre Wünsche zu erfüllen.“

Seine Lieder waren es auch, die ihm die Zuneigung der schönen Sängerin Therese Janba erwarben. Aber nicht bloß als Künstler, auch als Mensch wollte er geliebt sein. „Sie sprechen von liebender Verehrung, ja von Anbetung,“ entgegnet er ihr, „die Sie mit freudiger Eingebung, ja mit zärtlichem Ausdruck dem liebendsten Geiste, dem hohen Meister so vieler Sie entzückt habender Werke, mir, dem armen, ach, so freudlosen Heinrich Marigners zollen. Und Sie verlangen von mir, dem Heberaisten und von neuer, unbekannter Wonne Durchschauerten, daß ich gleich einem höhleren Christus, oder Heiligen, leblos, kalt, starr und ungerissen auf so süße holde Andacht herabblicke und sie teilnahmslos ent-

gegennehmen soll. Mein heißes Blut aber, das Sie tadeln und beklagen, fühlen Sie es nicht selbst — Hand aufs Herz — in Ihren eigenen Adern rollen? Und dürfte es anders sein, wenn wir beide echte Priester unserer Kunst sein wollten? Sit Musik nicht die Sprache des Herzens.“ Und nun beschwört er die Geliebte mit einer Glut, die bei dem achtundfünfzigjährigen Manne fast erschreckend berührt, die Seine zu werden. Therese, obgleich ihr andere, glänzende Gelegenheiten winkten — ein englischer Lord warb um ihre Hand — folgte doch im Juni 1835 dem Musiker als Gattin. Das künstlerische Zusammenwirken hatte das Band zwischen beiden zu fest geknüpft. „Du wirst im Abonnementskonzert das „Vorgarten“ und den „Vorgarten“ singen,“ meldet er überglücklich der Braut. „Gimmlich! Du und ich, ich und du!“ Die erwähnten Kompositionen waren Marignersche Lieder, die der Sängerin besonders gefielen und die sie am liebsten sang. Das geht auch aus dem Antwortschreiben Marigners auf eine Einladung, die der städt. Musikverein dem Künstlerpaar zukommen ließ, hervor: „Was die Vorträge meiner Frau betrifft, so würde sie am liebsten „Vorgarten“ und „Vorgarten“ von mir zu Gehör bringen.“ Zu demselben Briefe findet sich auch der für die ideale Deutlichkeit des Meisters charakteristische Passus: „Mit der pekuniären Offerte erklären wir uns zufrieden, da das Honorar unsere Anlagen zu decken verspricht und wir durchaus nicht gewillt sind, unsere Freude über den Ihnen zu machenden künstlerischen Besuch durch irgend einen Gedanken an Spekulation zu trüben.“

Damit lag es einklinken genug. Wägen andere sich angeregt fühlen, den Spuren des Meisters nachzugehen und uns einige Zeile seines Geistes vorführen. Marigners Briefe sind überallhin verstreut und gestreut worden, so daß ein künstlicher Biograph allein mit dem Sammeln eine harte Plage haben wird. Jedenfalls dürfte aus ihnen, nur in reicherer Harmonie, herausklingen, was er selbst schlicht und einfach einer Freundin ins Stammbuch schrieb und was gleichsam als Motto seines ganzen Lebens gelten konnte:

Dieses dreie dünkt mir gut:
Lieber, Lieb' und froher Mut.

H. Watta.

Dichter und Musiker.

Von M. Hamann.

II.

In Hagen, wo Hoffmann zwei Jahre verlebte, ließ ihn die anädelnde Erinnerung an das städt. bürgerliche Liebesverhältnis nicht zum rechten Genuß des ihm im Hause seines Onkels gebotenen angenehmen Verkehrs kommen. Die gewaltigste Zerstörung Lichtens, Holstein und der Schriftsteller Julius Vog traten ihm nahe; tieferen Einfluß gewann auf ihn der originale Vater Wolmar, der die Vegetation für Materie von neuem in ihm weckte. Dagegen schrieb Hoffmann über die Musik: „Ich liebe sie nicht mehr. Es ist wahr, was Jean Paul sagt: Die Musik legt sich um unser Herz, wie die Wölkung, welche so lange fliegend und juckend auf der Haut liegt, bis sie flieht.“ Sie macht mich weich wie ein Kind, alle vergessenen Wunden bluten aus neu.“ Trost und Saft war ihm in dieser Zeit einzig die Freundschaft, von der er so richtig sagte: „Die Liebe verhält sich zur Freundschaft, wie der Accord der Weisklarke, der alle Fibern erschütter, zu den angenehmen Saiten des Klaviers, die saust und lange in der Seele nachklingen.“

1798 folgte Hoffmann seinem an das Obertribunalgericht zu Berlin berufenen Onkel und legte 1800 das Examine rigorose mit Auszeichnung ab. Gleich darauf als Regierungsassessor nach Wesen versetzt, sah er sich mitten in den Strudel niedriger Lebensgenüsse geworfen, aus dem ihn nach geraumer Zeit die Liebe zur Kunst wieder aufstiegen ließ. Er komponierte Goethes „Schers, Witz und Wack“, brachte es mit Erfolg auf die Bühne und warf entschlossenen Pinzel und Palette zur Seite, um wieder gründlich Studien zu zeichnen. Die städt. bürgerliche Liebesgeschichte auf Hoffmanns Weise forttreibend, verheiratete er sich mit einer anmutigen Polin und ließ sich in seiner jungen Ehe wirklich ruhig und zufrieden, bis ihn das Passquellensuchen zu tollen Streichen trieb, die ihn in der Folge nach Wlog auf eine Strafstation verbannten. Die an diesem traurigen Orte verbrachten zwei Jahre waren für seine innere Ausbildung von Segen. Er arbeitete tren in seinem Beruf, führte

ein häusliches Leben, schrieb ein nicht unbedeutendes Lustspiel „Der Preis“, sowie das Singpiel „Kauftine“ (Häse), komponierte Messen, Belpen und Sonaten, porträtierte, fertigte und begann seine vortrefflichen Federzeichnungen aller erstarblichen Baugewerke der Hamiltonischen Sammlung. Interessant ist die aus dieser Zeit stammende Schilderung seiner Art zu komponieren: „Mit meinen musikalischen Ideen geht es mir wie Savonarola mit seinen Eingebungen. Erst schwebt es mir wild im Kopfe herum; dann fange ich an zu fassen und zu beten, d. h. ich lege mich an Klavier, drücke die Augen zu, enthalte mich aller profanen Ideen und richte meinen Geist auf die musikalischen Erscheinungen in den vier Wänden meines Stubes. Bald steht die Idee klar da; ich fasse und schreibe sie auf wie Savonarola seine Prophezeiungen.“

Aus dem Hofischen Stillsitzen löste ihn seine Beförderung als Regierungsrat nach Barlach im Jahre 1804. In dieser Stadt, wo asiatischer Prunk neben grünländischen Schminke und orientalische Schwelgerei neben abendländischer Verschwendung herrschten, fühlte der kontrapunktische Hofmann sich bald in seinem Element. Auch trat er sofort in den Högge-Bernerschen Freundeskreis ein, welcher ihn in den Brennpunkt der romantischen Betätigung führte. Högge, der spätere Biograph Hoffmanns sowohl als Berners, übte auf jenen einen aufhaltend wohlthätigen Einfluß — im Gegensatz zu dem Begründer der Schicksals-tragödien, von welchem Hoffmann treffend sagte: „Berners ist mit ein trauriger Beweis, wie die herrlichsten Anlagen durch eine alberne Erziehung erstickt werden können und wie die regste Phantasie frischen lernen muß, wenn sie von niedrigen Umgebungen heruntergezogen wird.“ Hoffmanns Thätigkeit in Barlach grenzte übrigens an Ungläubliche: er kam seinen aufreißenden Mühseligkeiten mit stürmischer Gewissenhaftigkeit nach; er half ein großes Konzerts-haus einrichten und mit eigener Hand ausmalen; er dirigierte häufig darin mit tiefem Verständnis und (unbeschadet seiner gleichzeitigen Bewusstseins) mit imponierender Ansehnlichkeit; er verfasste Text und Musik zu einer komischen Oper: „Der Kanonikus von Mailand“ und zu einer romantischen Oper: „Schärpe und Blume“; er schrieb die ganze Musik zu dem Bernerschen Trauerspiel: „Das Kreuz an der Dister“; er komponierte und inszenierte Brentanos „Lustige Musikanten“; er nahm Proben ab zu Kammermusik- sowie Symphonie-Konzerten und — sang täglich zur Messe in der Bernsharbinerkirche. Abends, im Jahre 1806, trat ein Glücksumschlag ein. Durch den Einmarsch der Franzosen seiner Stellung und überhaupt jeglichen Einkommens beraubt, geriet Hoffmann bald in Not und schließlich in schwere Krankheit: ein Nervenfieber, während dessen der seltsame Mann sich in die Schürhe der Janberköpfe versenkte und dieselbe, phantastisch, einem Besucher Stück für Stück entwickelte. Kaum hergestellt, begab er sich (1807) nach Berlin, wo seiner das unglücklichste Jahr seines Lebens harrte. Überall kloppte er um Arbeit, um Gewinn an — überall wurde er abgewiesen. Die Kunst kost ihn; die häusliche Not, der erzwungene Mühsigang drückten ihn an den Rand der Verzweiflung. Schon drohte er zu erliegen: da bot sich ihm eine Stellung als Musikdirektor in Bamberg, und wie der Ertrinkende an den rettenden Balken, so klammerte er sich an diese Fügung, welche ihn endlich in die Sphäre versetzen sollte, von der er seit frühester Jugend sein Glück erwartete hatte. — Die zweite Periode seiner Laufbahn lag hinter ihn.

Im Sommer 1808 traf Hoffmann in der schönen Regnitzstadt ein, fand sich aber durch die dortigen Theaterverhältnisse unangenehm enttäuscht. Zunächst wollte das Publikum kein rechtes Vertrauen zu ihm fassen, und als diese Schwierigkeit überwunden war, erklärte sich der Theaterdirektor Cuno für insolvent. Hoffmann sah sich betreffs seines Privatunterrichts auf einen allerdings sehr ausgebreiteten Privatunterricht angewiesen, bis ihm das Jahr 1810 unter der glänzenden Direktion des ihm von Clogau her befreundeten Holbein das einträgliche Amt eines Theaterkomponisten, Dekorateurs und Architekten brachte, kraft dessen er die Aufführung aller klassischen Opern, sowie sämtlicher Calderonischer Dramen ermöglichte. Besonders das letztere, für die damalige Zeit sehr georgete Unternehmen steigerte seine Beliebtheit bei Königen und Publikum, wie denn auch seine geselligen Verhältnisse sich angenehm gestalteten; sein Freundschaftsbedürfnis aber wurde durch die hier angeknüpften Beziehungen zu Jean Paul und besonders zu Carl Maria von Weber schon befriedigt. Möglich seien ihm Glückstern zu sinken. Am Juli 1811 entfiel dem Holbein dem Theater, Hoffmann verlor dadurch seine feste Stellung, andere perfünäre Verluste

traten hinzu und am 26. November findet sich in seinem Tagebuch die betrübende Notiz: „Den alten Not verfaßt, um nur einen zu können.“ Schlimmer aber als all dieses war eine plötzliche Leidenschaft, die der 35jährige, bis dahin in glücklicher Ehe lebende Mann für eine seiner Schillerinnen fasste, ein interessantes Mädchen von auffallender Schönheit, welches Hoffmann in verschiedenen seiner Schriften mit überschwebender Gabe verberichtet hat. Seine Tagebücher dieser Zeit sind voll der ertrauagantesten Selbstbetrachtungen und Quälereien, welche beweisen, wie schwer er an diesen Dinge trug. Nach heftigem Kampfe gelang es ihm denn auch, sich auf den rechten Weg zurückzufinden, aber wie unvergleichlich ihm das Bild der einst Geliebten im Herzen lebte, zeigt ein zwei Jahre vor seinem Tode geschriebener Brief, in dem er von seinem Andenken an sie spricht und hinzusetzt: „Wenn man überhaupt das nur Andenken nennen kann, wovon das Innere erfüllt ist, was im geheimnisvollen Regen des höchsten Geistes aus die höchsten Träume bringt von dem Entzücken, dem Glück, das keine Arme von Aisch und Wein zu erfassen, festzuhalten vermag.“ (Fort. folgt.)

Deix für Siederkomponisten.

Wandlung.

Rings Licht und Duft und Blütenpracht
Im hohen Monat Mai,
Umstört den Blick, das Herz beschwert,
Wing schon ich dran vorbei.

Da jog ein Wanderer daher,
Der sang aus voller Brust
Ein sangend Lied von Liebesglück
Und süßer Tempelst.

Und wie die Welt so schön — so schön
Im Sonnenlauge ist,
Da sang mein Herz so jubelnd mit:
A wonnender Mai! Hanna Gien.

Gebrochene Scholäre.

Schwar zeich, nimmermehr zu lieben,
Schwarz ein, nimmermehr zu trinken,
Streng zu meiden helle Augen,
Voller Reiz heiter Blinzen.

Nieh, da traf, hant's selbst nicht sagen,
Wie es eigentlich genommen,
Einst dein voller Blick den meinen,
Und — mein Vorfall war vergolmen.

Wied'rum seh' ich mit Entzücken
Heller Augen heiter Blinzen,
Und des Reizers — schick nicht, will doch
Din dein Wohl, mein Liebling, sehlen. Karl Sieg.

Ein Stadtspeisergefelle.

Eine Erinnerung von Oskar Höcker.

(Fortsetzung.)

11.

„Über halt,“ fuhr er nach kurzer Unterbrechung fort, „ja, ja, das wird das Beste sein. Weist du was, schick die Phantasie Mendelssohn.“

Der verheirathete Bergt erschrak unwillkürlich bei Nennung dieses berühmten Namens. Er kam sich mit seinem Talent plötzlich so klein vor, und er hielt es für mehr als unvertoren, den großen Meister mit seiner Komposition zu befehlen.

Da kam er aber bei Ende schlecht an. Derselbe war ein Feind von solch allgütiger Bescheidenheit. „Nur Lunte sind bescheiden,“ citierte er Goethe. „Mendelssohn ist ein Förderer junger Talente. Deine Phantasie wird ihm Freude machen, und dann — dann kommt du nach Leipzig und sagst dem ruhigen Genie für immer Adieu. In so einer Stadt der Spindeln und Weibchen gedeiht keine Kunst.“

Bergt vermodete nicht zu widersprechen; wußte er ja doch aus eigener Erfahrung, wie recht der Freund hatte. Musiker, Sänger und Schauspieler, diese wurden damals in dem jählichen Mandarier als Parias betrachtet.

„Ich würde bei Mendelssohn gern ein empfehlendes Wort für dich einlegen,“ fuhr Ende, sich von

neuem in die Haare fahrend, fort, „aber das könnte dir möglicherweise noch schaden als Nutzen.“

„Er schäht dich doch gewiß als Klavierpieler,“ meinte Bergt etwas verwundert.

„Allerdings,“ gab Ende zu. „Als ich vor zwei Monaten im Gewandhaus spielte, sprach er mir sogar persönlich seinen Beifall aus.“

„Nun also —?“

„Ja,“ äußerte Ende gedehnt, „trotzdem möchte ich mit einem empfehlenden Freundeswort zurückhalten. Mendelssohn ist ein wunderlicher Feigler und geradezu erschreckend solid. Keinen kennt er nicht. Höchstens spielt er im Café francais eine Partie Wilsard. Da tanzt du dir denken, in welchem Nußen ich, das leidenschaftliche Genie, mit welchem Namen die guten Leipziger mich beehren, bei ihm stehe. Ueber mich und meinen Arcumdestreiß ist das Anathem bereits gesprochen. Du wirst daraus ersehen, daß dir ein empfehlendes Wort meinerseits nur schaden könnte.“

„Manchmal du wirklich,“ seufzte Bergt, „daß ein Mendelssohn die Komposition eines gänzlich unbekannten Musikers der Lesart würdigt?“

„Versah dich darauf,“ erwiderte Ende entschieden. „Beile dich aber mit deiner Sendung, denn in Leipzig geht das Gerücht, daß Mendelssohn einem Aufse nach Berlin als Generalmusikdirektor folgen werde.“

Nach die Ende dem Freund Lebewohl sagte, befand sich eine saubere Abschrift der Meuzert-Phantasie bereits unterwegs nach Leipzig.

Das muntere, nervöse Wesen Endes hatte den zur Melancholie geneigten Bergt vollständig aufgemischt. Selbst nach der Abreise des Freundes blieb er in der heitern, von Hoffnung getragenen Stimmung. Wie ein junges Mädchen auf die Liebeserklärung des von ihr erforschten Mannes, so wartete Bergt auf eine Antwort von Mendelssohn. Allein Wochen und Monate verstrichen, ohne daß die Schindeln des jungen Komponisten gekloppt wurde. Aus den Zeitungen erah Bergt, daß Mendelssohn tatsächlich nach Berlin überfiedelt war; es hieß jedoch, daß er sich dort nicht recht heimlich fühlte. Bergt tröstete sich damit, daß der Meister, von seiner neuen Umgebung vollaus in Anspruch genommen, noch keine Zeit zur Prüfung des ihm eingegebenen Kontrakts gefunden habe. Bald nachher aber brachten die Zeitungen die Notiz, daß sich Mendelssohn in London aufhalte; etwas später erschien ein Bericht über das prästige Musikfest in Zweibrücken. — Mendelssohn hatte doletzt seinen „Paulus“ und die „Walpurgisnacht“ dirigiert.

Bergts Hoffnung laut nimmermehr, und als dann im November der Meister sich in Frankfurt a. M. niederließ, um an seinem zweiten Oratorium: „Elias“ zu arbeiten, da überkam Bergt die traurige Gewissheit: daß er auf seine Antwort mehr rechnen dürfe, und daß sein Manuscript in irgendwelchen Papierkorb gewandert sei.

Mit der lustigen Stimmung und der durch Ende gewonnenen leichtfertigen Anschauung des Lebens war es der Bergt gründlich vorbei. Die Melancholie hatte ihn wieder bei den Haaren. Er rühtte das Klavier nur an, wenn er Schüler unterrichtete; der Schreibtisch stand leer. Einige halbbeschriebene Notenblätter lagen bald hier, bald dort, je nach dem Belieben des aufständischen Hausmädchens. Bergt floß sein Heim. Hatte er abends keinen Dienst, so lag er in der Kneipe allein mit sich und seinem Glas Bier. Es war ihm alles gleichgültig, das ganze Leben widerte ihn an.

Als er eines Abends wieder spät nach Hause kam, fand er ein veriegeltes Paket vor. Es kam von Mendelssohn und enthielt — die Konzert-Phantasie. Bergt lachte grell und idyllisch mit der Faust auf das Paket, das er ungeöffnet liegen ließ. Warum sich auch heute in den üblichen Klagegebirge vertiefen, der jedenfalls der Sendung belag. Morgen war dazu noch Zeit genug. Ueberrigens war es von Mendelssohn noch sehr anerkennenswert, daß er „das Dingda von dem unbekannten Musikus“ zurückgeschickte.

Mit diesem ironischen Trost legte sich Bergt zur Ruhe.

Beim Erwachen am nächsten Morgen streifte sein erster Blick das ungeliebte Paket.

Schnellend erhob sich Bergt mit schmerzhaftem Kopf. Er begann seine Toilette; doch wie er sich auch wusch und drehte mochte, immer schwebte sein Blick, wie von magischer Gewalt geleitet, nach der wachstheueren Hülle.

Das Mädchen brachte den Morgenkaffee und Jakob dabei das Paket beiseite.

Natürlich, der Kaffee war wichtiger als das armselige, retournierte Manuscript.

„Konzert-Phantasie!“ Bergt lachte höhnisch auf. Seine Hoffnung war eben auch nur eine

Phantasia gewesen, und das Konzert begann jetzt im Noth des Komponisten als Klagenjammer. — Vergt trank Kaffee und schielte dabei nach dem am Rande des Tisches liegenden Bafet.

Die Glocke des Vorfaals ertönte. Vergt sah auf die Uhr; sein erster Schüler war gekommen.

„Er soll draussen warten!“ rief Vergt ungehalten dem eintretenden Mädchen entgegen.

Das verwüthete Bafet mußte doch einmal geöffnet werden. Mit einem satanischen Lächeln zer schnitt der gekränkte Komponist den Bindfaden, während die angedrohte Wut auf der Stirn den innern Jörn verflüchtete.

Der arme Schüler brauchte auf dem Vorfaal! Was stand ihm alles bevor!

Die Hölle fiel. Ja — ja, es war das Mannskript, aber . . . sollte es eine Täuschung sein? Vergt brachte seine Augen ganz nahe. Nein, nein, es war wirklich so. Er hielt seine Konzert-Phantasia in der Hand, aber: gestochen, und ganz unten stand der Verlag: „Leipzig, chez C. F. Peters, Bureau de Musique.“

In Vergts Augen blühte es vor Freude und Heberausung.

Das Notenheft wie ein geliebtes Kind an sich pressend, eilte er nach der Türe und rief in seinem gutmüthig lächelnden Dialekt dem harrenden Schüler zu: „Ach, du, sei so gut und warte noch 4 bisse!“ Dann umhete er sich mit zwei Händchen wieder dem Tisch und entfaltete einen Brief, dessen Inhalt lautete:

„Mein lieber, geehrter Herr Vergt! — Zunächst ersuche ich Sie, meine verspätete Antwort zu entschuldigen. Ich besand mich fast immer mit dem Wanderstab in der Hand, und außerdem fiel ich an nervöser Reizbarkeit, die mich leider noch immer quält.“

„Durch die Heberausung Ihrer Konzert-Phantasia haben Sie mir eine wirkliche Freude bereitet. Ich habe ein schönes, vielversprechendes Talent kennen und schätzen gelernt. Um Ihnen meine aufrichtige Verehrung zu bezeugen, erlaube ich mir, das Opus einem bewährten Verleger zu übergeben, mit dem Sie sich wegen des Honorars direkt in Verbindung setzen wollen. Wie Sie ersehen werden, gestattete ich mir kleinere Missethungen, die dem Ganzen nur zugute kommen. — Trotz Ihres unbegabten Talents, mein lieber Herr Vergt, haben Sie doch noch theoretisch so manches zu lernen, um zur wirklichen Meisterhaft zu gelangen. Ich hieße Ihnen mit Freuden die Hand dazu. Kommen Sie zu mir hierher nach Leipzig. Sie sollen mit ein lieber Schüler sein, dessen Weg zu eben ich freudig beehrt sein werde. Ich schließe daher mit dem Wunsch: Auf Wiedersehen! und begrüße Sie als

Ihr
Ihnen wohlgesinnter
Leipzig, 13. März 1848.

Felix Mendelssohn-Bartholdy.“

Vergt drückte in seiner namenlos freudigen Erregung den Brief an seine Lippen, dann starrte er wieder wie trunken auf das Notenheft.

„Du mußt wirklich noch 4 bisse warten!“ rief er abermals auf den Vorfaal hinaus, um gleich nachher Mendelssohns Brief von neuem zu lesen. Und so ging es eine geraume Weile fort, bis er schließlich den Schüler fortgeschickt und sich selbst in die Werkstatt des Stalleuers Mobbi begab, der damals am Altmarkt seine Wein- und Delikatessenhandlung hatte.

Vergt war selig. Er vermochte seinen Gedanken zu fassen, sein Herz empfand nur unbegrenzte Dankbarkeit, und vor seinem geistigen Auge stand in Kapitelschrift der einzige Name: „Felix Mendelssohn-Bartholdy!“

Der Brief, den der Meister von dem glückseligen Vergt bekam, gab ein treues Spiegelbild seines treuen dankbaren Herzens. Es währte geraume Zeit, ehe der vor lauter Jubel außer Rand und Band geratene Musiker sich beruhigte und über seine Zukunft nachzudenken begann. Daß er den hochherzigen Vorschlag Mendelssohns, zu ihm nach Leipzig zu kommen und unter seiner Leitung seine Studien zu beenden, annahm — das war eine fast beischlossene Gabe. Es handelte sich jetzt nur noch um die Ausbreitung der zu einem längeren Aufenthalt in Leipzig unentbehrlichen Geldmittel. Da haperte es nun freilich. Vergt besaß weder einen begüterten Freund, noch reiche Bekannte — Kunstmännchen aber gab es in dem lässlichen Mannecher nicht. Da mußte sich denn der

arme Musiker schon auf seine eigene Kraft verlassen, und wie groß und stark dieselbe war, lehrte die Folgezeit. Vergt stürzte sich in einen Strudel von Arbeit, die am frühen Morgen begann und häufig genug erst am Morgen endete. An Schülern hatte er keinen Mangel, einer löste den andern ab, so daß er täglich acht bis zehn Unterrichtsstunden gab. Das war dem rastlos auf sein Ziel Zutretenden aber noch nicht genug; er, der feinsinnige Musiker, meldete sich zu jeder Tanzmusik, die in oder bei Chemnitz stattfand, an allen gelegentlichen Festmahlen, machte es Ständchen, Hochzeits- oder Trauermärsche sein, beteiligte er sich, wenn das Honorar auch noch so gering ansah. Dem Hausier gleich trug er zusammen, speicherte er Thaler auf Thaler auf. Wie der Vetschals sich am Publikum seines Geldschlages erfreut, so befreite Vergt der Applaus seines sich mehr und mehr anhäufenden Sparpennings. Er darbot sich am Leben so viel als möglich ab, selbst dem Genuß einer Cigarre entzagte er, trotzdem er ein passionierter Raucher war. Nur ihn erfüllten nur Arbeit und Verdienst. Dabei zeigte er einen Frohsinn, wie er ihn nie zuvor besessen.

Nachdem sieben Monate dauerte diese Knechtschaft, nach Ablauf dieser Frist hatte Vergt die nötige Summe beisammen, um nach Leipzig zu reisen und seine Studien der Wendelssohn beginnen zu können. Er atmete auf, als sei er von einem Alp befreit, und mit einer wahren Fieberhaft löste er seine Verbindlichkeiten gegen Schüler und Stadtorchester.

Und bald erschien der Tag, an welchem er der Stadt der Schöten, der Spindeln und Webstühle Lebenswohl sagte — für immer, wo er, wie ein frühlicher Handwerksbursche, hinausging, das Mäzel auf dem Rücken und den Wanderstab in der Hand, über den Weg nach Altenburg zu, um sich erst von dort aus den Luxus des Jahres zu gestatten.

Es war kein angenehmes Wanderwetter. Die Sonne hatte sich hinter bleigrauen Wolken versteckt und Nebelschwaden fluteten über Berg und Thal. Um so heller sah es dafür in Vergts Seele aus, da jubilierte es, da löste eine Melodie die andere ab, da trogte die Freude der trüben Novemberstimmung.

In einem Weizenbisch an der Landstraße, nütweit der „Langen Leine“, wie der weitausgehobene Wald vor Altenburg heißt, übernachtete Vergt, um am nächsten Morgen seine Wanderung fortzusetzen. Gegen Mittag landeten die Thürme der Laterstadt vor ihm auf. Freilich ertönte das Geläut ihrer Glocken, als riefen sie dem Heimkehrenden ein Willkommen zu. Doch je näher der Wanderer der kleinen Residenz kam, je enger und feierlicher ward das Geläut. Inmitten schallten Vergts Lippen einen Trauermarsch.

Er hatte die ersten Häuser Altenburgs erreicht. Wie eine eiserne Mahnung erklangen jetzt die Glocken. Vergt zögerte den Schritt.

(Schluß folgt.)

Sizl und Friedrich Smetana.

Die erste Berührung Sizls mit dem rasch berühmten gewordenen böhmischen Komponisten Friedrich Smetana fällt in das Jahr 1848, da der große Weimarer Meister von dem letzteren eine Anzahl geschriebener Klavierkompositionen zugesandt erhielt, die den Titel „Six Morceaux caractéristiques pour piano“ (op. 1) führten. In dem bezeichnendsten Briefe war die Bitte angedrückt, deren Widmung anzunehmen. Ob zwar nun Sizl den Namen Smetana noch nie gehört hatte, so nahm er doch die Dedikation an und bewährte sich selbst um ihre Berücksichtigung. Das Schreiben aber, das Sizl in dieser Angelegenheit an den jungen Künstler nach Prag richtete, lautet:

Geehrter Herr!

Die Morceaux caractéristiques mit dem beiliegenden Brief sind mir kaum eine Viertelstunde vor meiner Abreise von Weimar eingeschrieben worden. Vor allem spreche ich Ihnen meinen verbindlichsten Dank für die Dedikation aus und nehme sie mit um so größerem Vergnügen an, als die Stücke wirklich zu den ausgezeichnetsten, schön empfundenen und feinst ausgearbeiteten gehören, welche mir in letzter Zeit vorgekommen sind. Eine einzige Treflichkeit würde ich mir vielleicht erlauben und nämlich in bezug auf die Heberschrift des Nr. 1: „Gretchen im Walde.“ Die Stanzenform scheint mir eine etwas zu wissenschaftliche für „Gretchen“. Die einfache Bezeichnung „Im Walde“

wäre nach meiner Ansicht vorzuziehen. So schwer es auch fällt, heutigen Tages einen ordentlichen Verleger für ein ordentliches Werk anzufinden, wenn es nicht von einem schon berühmten und gangbaren Namen unterzeichnet, so hoffe ich dennoch, Sie baldig über die Publikation Ihrer Morceaux caractéristiques benachrichtigen zu lassen und werde jedenfalls mein Bestes thun, um daß Ihnen ein paisibles Honorar zugestellt wird, welches Sie aufmuntern soll, eine thätige Verbindung mit dem Verleger anzuknüpfen. Sollte mich, wie es wahrscheinlich ist, im Laufe dieses Sommers mein Weg durch Prag führen, so behalte ich mich das Vergnügen vor, Sie zu besuchen und Ihnen meinen persönlichen Dank abzuliefern. Einstweilen genähmigen Sie, mein verehrter Herr, die Versicherung meiner ausgezeichneten Achtung und meiner aufrichtigen Ergebenheit.

Prag, Wienauowig, 30. März 1848.

Unter glühigeren Umständen hätte wohl Smetana nicht in die Kunstwelt eingeführt werden können. Die erste persönliche Begegnung der beiden Künstler fand etwas später statt, als Sizl durch Prag fuhr und sich hier einige Stunden aufhielt. Raum angenommen, laubte er um Smetana und gewann ihn so lieb, daß er ihn herzlich aufforderte, ihn in Weimar zu besuchen. Der junge böhmische Komponist folgte dem ehrenbaren Rufe und verbrachte einige Zeit in Weimar bei seinem väterlichen Freunde. Es ist ganz natürlich, daß dieser Verkehr auf den in der Einführung be gegnenden Smetana den gewaltigsten Einfluß ausübte. Hier machte er seine beste Schule durch und gewann durch die Gespräche mit dem Meister und durch das Anhören seines genialen Spiels ungeheuer viel; seine lyrischen Dichtungen legen das beste Zeugnis davon ab.

Als Smetana einige Jahre später wieder eine Komposition, die teilweise im Druck als op. 2: „Stammuchblätter“ erschienen war, an Sizl schickte, schrieb ihm dieser:

Geehrter Herr Smetana!

Ein paar ruhige Stunden, welche mir ausnahmsweise in der stillen Woche gewährt sind, habe ich dazu benutzt, einige mir früher zugelaubte Manuscripte wieder durchzugehen. Ihre „Stammuchblätter“ erwidern mir sogleich als ein Werk, welches sich den ausgezeichneten Ergebnissen in dieser Gattung anreicht, und bei abermaligem Durchspielen derselben traf ich noch manches Empfundene und Gelmene, was des besten Lobes würdig ist. Auf die Herausgabe dieser Kompositionen kann ich leider nicht einwirken, da die Verhältnisse des Verlagsgeschäftes zur Kunst von vielen anderen Umständen, als dem künstlerischen Werte der Kompositionen abhängig sind. Viele schlechte Produkte können sich unter günstigen Umständen doch verkaufen — während ganz vortreffliche wie bei in den Musikalienhandlungen liegen bleiben. Diesem Uebel ist nicht dem Einzelnen gegeben abzuhelfen — und obgleich ich für meinen Teil manchen Versuch gemacht habe, begabten Talenten den Weg zu bahnen, so ist jedoch der Erfolg meiner Bemühungen ein geringer verhältnismäßig geblieben. Die Hauptaufgabe des Künstlers zu jeder Zeit ist das Beharren in seiner inneren Heberzeugung des Guten und Besten und die konsequente Ausbildung und Durchführung derselben.

Erlauben Sie mir also, geehrter Herr Smetana, Ihnen mein aufrichtiges Kompliment über Ihre „Stammuchblätter“ zu sagen und Ihnen anbei einige Varianten anzubieten. Sehr leid ist es mir, daß unser musikalischer Verkehr durch die Entfernung zwischen Prag und Weimar etwas sehr gehemmt ist. Können Sie es möglich machen, mich auf ein paar Tage hier zu besuchen, so wird es mir ein Vergnügen sein, Ihnen mehrere mitzuteilen, was vielleicht auf Ihr bevorstehendes Schaffen nicht von schlechter Einwirkung sein dürfte. Empfangen Sie einwinkeln die Versicherung der ausgezeichneten Verehrung Ihres bereinwillig ergebenen

Weimar, 12. April 1851.

Fr. Sizl.

Auf einem diesem Briefe beigelegten Notenpapier finden sich die erwähnten „Varianten zu dem dritten Heft der Stammuchblätter“ und zwar zu Nr. 13 (Kofa), 15, 16, 17 und 18. Am Ende stehen dann noch folgende Worte:

Derartige Bemerkungen hätte ich Ihnen noch manche anheimstellen. Sie setzen aber ein persönliches Verhältnis über musikalischen Satz und Schreibweise voraus — was durch briefliche Mitteilung sich nicht gut ermöglichen läßt. Sollten Sie's jedoch passend finden, so bin ich gerne bereit, Ihnen gelegentlich mehreres zu sagen, da ich Ihr Talent aufrichtig schätze und anerkenne.

F. S.

* Diese „Phantasia“ ward später bei einer chronologisch geordneten Ausgabe der im Verlage Peters erschienenen Klavierkompositionen Vergts als Op. 2 bezeichnet. Op. 1 war eine früher komponierte Sonate in As dur.

Am September 1856, da sich Vizst einige Tage in Prag aufhielt, um hier seine „Grauer Messe“ zur Aufführung zu bringen, kam er oft mit Smetana zusammen und war gegen den armen böhmischen Musiker von der größten Aufmerksamkeit und Lebenswürdigkeit. Nicht genug daran, daß er ihn täglich selbst besuchte, er blieb in dem einsamen Stübchen Smetanas gewöhnlich bis in die späten Nachstunden und spielte ihm unermüdet Kompositionen von Beethoven, Schumann und Chopin vor und machte ihm mit seinen eigenen größeren Werken bekannt. Daß dieser Verkehr wiederum einen nachhaltigen Einfluß auf den bildsamen Geist Smetanas ausübte, das braucht wohl keine nähere Erklärung; seine vom Geiste der „neudeutschen Schule“ durchwehten dramatischen Werke, die aber den Stempel einer mächtvollen Individualität tragen, werden wohl bald der stummenden Welt die Augen öffnen, welch großes Talent ihr bis jetzt vorenthalten geblieben ist.

Otto Wagner.

Warum ist Franz Schubert kein Opernschöpfer geworden?

Es ist gewiß sonderbar, daß Schubert, der liebevolle Meister, seine brauchbare Oper hinterlassen hat, welche sich, wie viele seiner übrigen Werke, dem musikalischen Wesen, was wir haben, einreihen ließe. Möchte er nicht, oder konnte er nicht eine Oper schaffen? Das erste können wir nicht annehmen, da er mehrere Opernversuche hinterlassen hat und wir deshalb geneigt sind, ihm das können abzusprechen. Das klingt wie eine grimmiige „Verurteilung“ Schuberts, wird aber durch gewichtige Umstände fast zum „Freispruch“ gemildert.

Den nächstliegenden Scherenschnittgrund so vieler Opernabstufungen, nämlich die Mangelhaftigkeit der Texte, können wir bei Schubert kaum gelten lassen; denn andere Meister haben gezeigt, daß sie auch aus unbedeutenden Texten etwas Vortreffliches zu schaffen wußten. Hätte Schubert wirklichen Operntalent gehabt, würde er sicherlich auch seinen Text gefunden und bearbeitet haben. Denn verhält es sich nicht mit den Liebdompositionen ganz ähnlich? Wer den Drang dazu in sich hat, wie Schubert, wird, was er greift, komponieren; er hat keine Zeit und keine Mühe zu streng poetischer Kritik. Das Gebot, wenn es nur halbwegs Stimmung birgt, drängt ihm diese gewaltsam in die Handfläche und diese wiederum zur Liebdomposition. Hinterher, nach entwichener Augenblicksbegeisterung, mag er sich bei wiederkehrender Kritik vielleicht selbst wundern, warum er gerade diesen Text komponiert und nicht lieber aus einem besseren, d. h. geeigneteren gemauert hat — aber der nächste Trieb ist ihm mit gleich unüberwindlicher Gewalt an, den ein symphonischer oder Opernkomponist vielleicht nie zu komponieren sich entschlossen haben würde.

Genio ist es mit der Oper. Wer wirklichen Trieb dazu verspürt, hat nicht eher Ruhe, als bis er einem Texte das, was er wollte, abgerungen hat.

Ein gewichtiges Beispiel hierfür und zugleich ein Verteidigungsgrund für Schubert ist, daß er nicht allein in seiner Opernarmut steht, sondern daß sich ihm darin einige unserer bedeutendsten Tonkünstler angeschlossen. So sehen wir auf des großen Beethovens „Haben“ nur eine einzige Oper, „Fidelio“, stehen — gewiß ebenso sonderbar wie die Null bei Schubert; auch Mendelssohn präsentiert sich nur mit einer halben Oper „Sommernachtsstraum“, mehr einem Bühnenumkleid als einer Oper gleichend. Von Mendelssohn wissen wir aus seinen Briefen, wie er nach einem Opernversuch ausgegipft hat, ohne den geringsten zu finden. Und Schumann? Sein „Manfred“ ein Bühnenwerk? Wohl kaum!

Wären aber diese Männer etwa nicht musikalisch getrieben genug gewesen, um Opern schreiben zu können? Das wird wohl niemand zu behaupten wagen. Daß aber gewandte Bühnengabe durchaus nicht auf gewandte symphonische Rückschlüsse läßt, ist ebenso klar bewiesen: denn Wagner hat uns seine bedeutende Symphonie befehrt, ebenionemig Weber, obgleich er es mehrfach versucht hat. Mozart dagegen scheint nach dem landläufigen Urtheile hierzu eine Ausnahme zu machen — meiner Ansicht nach liegt jedoch seine eigentliche Kraft in seinen Bühnenwerken und nicht in seinen Symphonien. Doch ich will nicht als Reber gelten und deshalb nicht verraten, daß mir die so

bewunderte „große C-dur-Symphonie“ recht herzlich armselig vorkommt, wenigstens um vieles schwächer wie seine Es-dur oder G-moll.

Innerhalb ist es selbst bei Beethoven, Mendelssohn, Schumann, und doch ich will nicht zu neuen vergesse: Haydn, nicht so auffällig, daß sie nicht mehr Opern hinterlassen haben, als gerade bei Schubert; denn speziell Beethoven hat sich dem Gesange wenig, und wir müssen gestehen, mit wenig Glück gewidmet.

Wir ziehen aber aus dieser Auffälligkeit, wohl nicht ungerecht, den Schluss: nicht aus musikalischen Unvermögen, sondern gerade aus Liebervermögen resultiert Schuberts (und obengenannter Meister) Opernarmut. Wir sehen thätig, wie sie sich Bühnennunpraktisch sträuben, ihre musikalischen Gefühle den vorgeschriebenen Gedanken unterordnen. Sie ergreifen ersichtlich jede Gelegenheit, dem Texte den Rücken zu kehren, um einmal richtig Musik zu machen, frisch von der Leber weg, frei vom Zwang und der Vorherrschaft des Textes. Der Text soll heutzutage, wie ihre Musik will, nicht umgekehrt. Das Musikalische dominiert in ihrem Inneren, und so kommt es eben zu keiner praktischen Verständigung, welche eine Oper notwendig bedingt. Der Text, der Opernrecht weit häufiger mehr als der Wiederer, fordert oft gerade das Aufgeben einer musikalischen Feinheit und Schönheit, fordert freie, oft wilde Lösung von der klassischen Gelform — wer sich zu solchen Abweichungen nicht verstehen kann, der taugt eben nicht zur Oper. Ein vergleichender Blick in eine Symphonie oder Opern-Partitur genügt, um zu entdecken, daß, um diese abzuschaffen, ein weiteres Gewissen gehört, bei jener aber ein eignes recht wohl angebracht sei. Ein Opernkomponist wird wohl nie zu den sogenannten Klassikern (ich bin mir trotz reiblichen Bemühens und vielen Nachdenkens noch nicht recht im klaren, was man unter diesen eigentlich verstehen soll) zu zählen sein; denn eine „klassische Oper“ dünkt mich mit einer „langweiligen“ gleichbedeutend zu sein. Ein klassische Symphonie kann ich mit dagegen durchaus interessant und erfrischend vorstellen, da diese gerade durch musikalische Straffheit, sichere Architektur, ebenmäßige Formen und streng logisch gegliederten und forspendierenden Juchst großartig, erhebeud und erbaudend wirken.

Es ist deshalb musikalisch sehr bedauerlich, daß zur Zeit das symphonische Schaffen ganz ins Stocken geraten ist, alles zur Oper drängt und moderne absolute Musik im Vergleich zur Oper fast gar nicht gepflegt wird. Mir ist wenigstens keine Stätte bekannt, wo man sie augenblicklich zu fördern bestrebt wäre.

Jede der beiden Musikarten hat gewiß ihre volle Berechtigung zum Vorsehen, daß soll auch von mir nicht bestritten werden, aber nur auf ihre Mangelstellung möchte ich hingewiesen haben, gemäß welcher die symphonische Musik Nr. 1 ist, die Opernmusik aber erst Nr. 11.

Daß ich in dieser Ansicht einen großen anerkannten Denker auf meiner Seite habe, werden die folgenden Worte Schopenhauers bekräftigen:

„Die große Oper ist eigentlich kein Erzeugnis des reinen Kunstsinnes, vielmehr des etwas barbarischen Begriffs von Erhöhung des ästhetischen Genusses mittels Verhinderung der Mittel, Gleichzeitigkeit ganz verschiedener Eindrücke und Verstärkung der Wirkung durch Verneuerung der wirkenden Masse und Stärke, während doch die Musik, als die mächtigste aller Künste, für sich allein den für sie empfänglichen Geist vollkommen auszufüllen vermag; ja ihre höchsten Produktionen, um gehörig aufgelaßt und genossen zu werden, den ganzen ungetheilten und ungetheilten Geist verlangen, damit er sich ihnen hingeebe und sich in sie verkenne, um ihre so unglaublich innige Sprache ganz zu verstehen. Statt dessen bringt man während einer so höchst komplizierten Opernmusik zugleich durch das Auge auf den Geist ein, mittels des buntesten Gepränges, der phantastischen Bilder und der lebhaftesten Licht- und Farbeneindrücke, wobei noch außerdem die Fabel des Stücks ihn beschäftigt.“

So ist denn auch Schubert gerechtfertigt und seine Opernarmut müssen wir aus musikalischen Reichtum und Feinheit verstehen. Freilich ist diese Betrachtung so unzeitgemäß, wie Schubert und manch anderer Meister seiner Zeit es zu sein dünkte.

Aug. Knobig.

Kunst und Künstler.

— Fräulein Paula Edenfeld von Stuttgart ist für das nächste Symphoniekonzert in München gewonnen worden, welches am 16. November stattfinden wird. Ferner hat die junge Sängerin eine Einladung zu einem Konzert in der Steinwayhall in London für den Monat Dezember erhalten.

— Hofkapellmeister Langner in Mannheim, der bekannte Komponist der Oper Mariko und Bearbeiter der Weberischen Silvana, hat eine drückende Oper „Der Meister vom Harb“ beendet. Das neue Werk wurde sofort nach der Einreichung vom Hoftheater in Stuttgart zur Aufführung angenommen.

— Aus Mannheim schreibt man uns: Sie haben vor einigen Monaten in einem Anzuge auf die ungewöhnliche Gesangsweise des Fräuleins Suzanne Lavalle aufmerksam gemacht. Diese hat sich bei dem Debit der jungen Künstlerin auf dem hiesigen Theater voll bewährt. Die Antirritikation des Fräuleins als Martha fand eine glänzende Aufnahme; man bewunderte ihre feine Schule ebenso wie ihr gewandtes Spiel. Sie wird demnächst als „Nachwuchskünstlerin“ und in „Königsgräfin“ von Sultzbach auftreten.

— Todesfall. Der Opernsänger Karl Kesch in Leipzig, wo er in den letzten Jahren als vielbegehrter Gesangslehrer lebte, am Herzschlag gestorben.

— „Der Liebesring“, einstige Oper von dem Stuttgarter Gesang- und Musiklehrer am Wilhelmshausgymnasium und Vindemissist in Berlin, Ernst Kähler (früher Theaterkapellmeister), Text von Dr. Hermann v. Schulz, wurde von der Krollischen Oper in Berlin zur Aufführung im nächsten Jahre angenommen. Die Komposition wie auch der Text wurden f. v. der Deutschen Tonhalle preisgeteilt.

— Der Professor Emil Breslau hatte in seiner musikpädagogischen Zeitschrift: „Der Klavierlehrer“ einen Preis von 100 Mark für die beste Antwortung des Themas: „Können Frauen Klavierstimmen revidieren werden?“ ausgeschrieben. In seiner der vierzehn eingeladenen Arbeiten war das Thema völlig erschöpfend behandelt. Am meisten entsprach den Anforderungen nach dem Urtheile der Preisrichter, der Herren D. Eichberg, H. Werner, William Wolf und G. Breslau, der Aufsatz des Herrn Hermann Menning, Musikalienhändlers in Gurt, welchem der Preis von 100 Mark zuerkannt wurde. Ehrenvolle Erwähnung fand ein Aufsatz des Herrn Karl G. Witte in Barmen. Die Veröffentlichung der preisgeteilteten Arbeit erfolgte in der am 1. Oktober erscheinenden Nummer des „Klavierlehrers“.

— Wie man uns mitteilt, wird die Münchner Hofoper das erste Bühnenmusikwerk des Hofkapellmeisters Richard Strauß, mit Frä. Terzina und Herrn Vogl in den Hauptrollen, zur Aufführung bringen. Die Oper ist schon fast vollständig worden. — Das jüngste Strahlende Werk „Tod und Verklärung“ hatte im Abonnementkonzert der Münchner musikalischen Akademie einen großen Erfolg gehabt.

— Von Professor Karl Reinecke, dem hochgeschätzten Komponisten und Kapellmeister der Leipziger Gewandhauskonzerte, ist schon ein neues Werk für Klavier erschienen. „Biblische Bilder“ betitelt sich diese neueste Schöpfung des lebensmürrigen Komponisten, welche in 14 verschiedenen Klavierstücken voll Poesie und musikalischer Schönheit 7 Bilder aus dem alten und 7 aus dem neuen Testament schildert. Der Komponist spielte seine „Biblischen Bilder“ kürzlich vor einem ausserordentlichen Künstlerkreise und fand allgemeinen Beifall bei den Zuhörern.

— Anton Rubinstein's geistliche Oper „Christus“ ist jetzt im Manuscript vollendet und wird voraussichtlich noch im Laufe dieses Jahres die Presse verlassen. Der Text rührt von Bülthaupt her.

— Aus Hamburg wird uns geschrieben: Alberto Franchetti's „Christoph Columbus“, nunmehr mit einem deutschen Text ausgerüstet, tritt die Reise über die deutschen Bühnen an. Hamburg, der Ausgangspunkt so vieler erfolgreichen Opern, ist die erste deutsche Station für dieses jüngste Franchettische Werk, wie das Hamburger Stadttheater seinerzeit ja auch den „Astruc“ desselben Komponisten zuerst aufführte.

— Man schreibt uns aus Worms: „Das goldene Kreuz“, die Spieloper von Ignaz Brill, wurde vor kurzem durch einheimische Musikkräfte unter Zeichnung der Herren Hofoperndirigenten Jarek aus Mannheim und Operndirigenten Einhorn aus Mainz im hiesigen städtischen Spiel- und Festhaus aufgeführt. Diese Opernaufführung von Dilettanten hatte einen



durchschlagenden Erfolg. Die Solisten Frau Dr. G. Voss und Art. L. Gannatt behaupteten sich neben den mitwirkenden Fachkünstlern. Herr M. Heim spielte seinen Part in anerkennenswerter Weise. Der Chor, aus Wormer Damen und Herren bestehend, war tüchtig geschult und leistete wie das Orchester unter Leitung des Herrn Dobosiz Vorzügliches. Das zahlreiche Publikum war sehr begeistert und gab bei offener Szene und am Schluß keine volle Anerkennung kund.

M. Schaeffer.

— Aus Dresden wird uns mitgeteilt: Carl Weinbergers Operette „Nachende Erben“ hatte bei der heutigen Premiere am „Reichstheater“ durchschlagenden Erfolg. Der anwesende Komponist wurde mit Director Matter, Kapellmeister Tellingner und den Hauptdarstellern wiederholt gerufen.

— Wien. Wie heute amtlich verlautbart wird, hat der Kaiser anhat, daß dem Hofkapellmeister Joseph Hellmesberger anlässlich der auf sein hundertsten Geburtstag zu veranlassenden Feierlichkeiten der Kaiser die ihm zu diesem Anlaß ausgereichte Ehrenurkunde überreichte. Die Anerkennung des Monarchen bekanntgegeben wurde. Gleichzeitig hat der Kaiser die Ernennung des bisherigen Vice-Hofkapellmeisters Hans Richter zum Hofkapellmeister und des Hoforganisten Titular-Vice-Hofkapellmeisters Hans Richter zum wirklichen Vice-Hofkapellmeister genehmigt.

— Paris. In Venedig. Wie uns aus Wien mitgeteilt wird, lautet der § 1 des Gesetzes betr. die Verlängerung von Rechten zum Schutze des literarischen und künstlerischen Eigentums folgendermaßen: „Das ausschließende Recht zur öffentlichen Aufführung eines musikalischen oder dramatischen Werkes wird, wenn es zur Zeit, da dieses Gesetz in Wirksamkeit tritt, noch anrecht besteht, um zwei Jahre über die durch das kaiserliche Patent vom 19. Oktober 1846, Nr. 32 J. G. E., bestimmte Dauer verlängert.“

Hiernach wird Wagners „Parsifal“ erst Ende 1895 in Venedig frei, und der Münchener Hoftheater würde vorzugsweise das Recht innehaben, das Bühnenrechtspiel in den Jahren 1891 und 1895 zur Aufführung zu bringen.

„Der Charlatan“ ist der Titel einer neuen Operette von Adolph Müller, dem Komponisten des „Kofarr“. Der Text stammt aus der Feder des heftigsten Karl v. Schöndorff. In Wien kommt „Der Charlatan“ als zweite Novität dieser Saison zur Aufführung. In Berlin wird die neue Wälderische Operette im „Theatrical-Theater“ sofort nach der Wiener Premiere gegeben werden.

Am 21. Oktober feiert die berühmte norwegische, auch in Deutschland bekannte und geachtete Musikverlags-Firma Carl Wammth in Christiania ihr hundertjähriges Geschäftsjubiläum. Der neu herausgekommene, 36 Seiten umfassende Verlagskatalog verzeichnet Werke der bedeutendsten skandinavischen Komponisten und finden wir darin sowohl Stücke für Klavier, Violon und andere Instrumente, als auch Chorwerke, Opern, norwegische Nationallieder u. v. m. unter. Welches Ansehen Herr Wammth, der u. a. auch den Titel Hoflieferant des Deutschen Kaisers führt, in seinem Vaterlande genießt, ist daraus zu ersehen, daß die norwegische illustrierte Zeitschrift „Ny Illustreret Tidende“ schon in ihrer Nummer vom 3. Juli 1887 ihm einen umfangreichen biographischen Artikel nebst Porträt widmete.

Aus Mailand wird uns geschrieben: Die einaktige Oper „Il piccolo Haydn“ von Cipolli hat bei ihrer ersten hiesigen Aufführung im „Teatro-Theater“ einen ausgezeichneten Erfolg gehabt. Das einaktige kleine Stückchen, welches eine Episode aus der Jugendzeit Haydns behandelt, wurde auch in Deutschland sichtlich gefallen. Maestro Cipolli ist ein sehr feiner Musiker, es steckt etwas von einem Rossini in ihm. Er ist nicht das bedeutendste, aber er ist jedenfalls das lebenswichtige Talent unter den jungen Italienern, welche der Jahre Singsang folgen. Seine Musik ist überall klar und durchsichtig und wird niemals trivial. Die Oper dürfte sich besonders als Zugabe zur „Cavalleria rusticana“ oder zu den „Pagliacci“ eignen. — Die kommende Stagione der Scala dürfte sich besser besonders interessant gestalten, wenn ihr auch nicht, wie im vorigen Jahre, eine neue Oper unseres National-Lieblings Verdi zur Verfügung steht. Als Größtmusikwerk dürfte die zweiaktige Oper „Frankfort“: „Flor d'Alpe“ in Szene gehen. Bemerkenswert ist der Name des Verfassers des Librettos; es ist dies der Abgeordnete Leo Filis, welcher Unterstaatssekretär im Ministerium war. Dieser Oper soll Wagner's „Waldteufel“ folgen, der uns nicht ge-

tinger Neugierde entgegengehehen wird, und als Ballett-Novität ist das „Haut-Schneeflocke“ Tanz-märchen zur Aufführung bestimmt, deren „Kuppens-fest“ hier so andauernden Erfolges sich erfreute. Im Teatro Carcano wird eine neue Oper: „Gravella“, von Anelli, dem Komponisten der „Dolores“, mit der Grandin und dem Tenor Progi in den Hauptrollen vorbereitet.

— Signor Emilio Pizzi hat eine einaktige Oper für Adelina Patti geschrieben, welche während der nächsten amerikanischen Tournee der Diva zuerst in New York aufgeführt werden wird.

— Eine Deutsche. Eine junge Sängerin aus Bremen, Fräulein Dora Voelter, wirkte kürzlich in einem Konzert mit, welches dem Bräutigam Carnot in Paris gegeben wurde. Die Sängerin hatte ein deutsches Lied gewählt und Carnot brühte ihr sein lebhaftes Gefallen an ihrer Leistung aus, namentlich die vollkommene Beherrschung der deutschen Sprache. „Über ich bin ja eine Deutsche!“ beehrte Fräulein Voelter, worauf der Präsident der Republik sagte: „Umsonst freut es mich, Sie zu hören und zugleich zu sehen, daß Sie Ihre Nationalität in Ehren halten.“

— Reizend. Die Sängerin sowohl als die Staatschef in gewinnender Weise. Auch der Titel, der in Carnot's Worten für die mit an zahlreichen Deutschen liegt, die sich als Franzosen, Amerikaner oder Engländer ansprechen, verdient Beachtung. — Aus Paris wird uns gemeldet: „Deidamia“, zweiaktige Oper von Henry Marechal, erzielte bei ihrer Uraufführung in der hiesigen großen Oper einen vollen Erfolg.

— Die Direction der Großen Oper in Paris hat bestimmt, daß vom 1. Oktober ab für Damen der Eintritt zum Opernballraum nur gestattet sein soll, nachdem sie den Hut abgelegt haben.

— Die Zeitschrift „La Nature“ bringt folgende Angaben über die Maschinen für die Darstellung des Wäldertheaters im Pariser Opernhaus: Der Auftritt dauert eine halbe Stunde, und es soll in der ganzen Zeit die Täuschung hervorgerufen werden, als wären die Wolken rasch am Himmel dahin. Dies bewirken Glasheben, auf denen die Wolken gemalt sind, und die vor elektrischen Lampen befindlichen Scheinwerfer. Die Glasheben werden dadurch auf die aus hellblauer Glas beschickte und daher durchsichtige Hintergründe des Opernhauses projiziert. Dahinter herrscht völliges Dunkel. Der Zuschauer sieht daher ein 30 m lauges Holzgitter, welches eine Art Aufstiegsbahn darstellt. Auf der Plattform des Gitteres rutschen in geeigneten Augenblicken Holzperle, auf welchen die Musikanten reiten. In dem Augenblicke, wo es geschieht, werden sie von Scheinwerfern durch die Refraction und die Wolkenbilder beleuchtet. Sie scheinen also aus der Luft zu kommen, und so veranlassen ihre schattenhaften Umrisse die Täuschung einer großen Entfernung.

— In London ist in ihrem 48. Lebensjahre Helene Heermann, ehemals durch zahlreiche Konzerte in der Kunstwelt als hervorragende Violonistin auf der Harfe bekannt. Sie war seit längerer Zeit mit Herrn A. Mummel in London verheiratet, und ihr gastliches Haus war besonders für deutsche Künstler ein interessanter Sammelplatz und vielen dort eine wahre zweite Heimat.

— Aus London schreibt man uns: Der in England „unbeliebt“ Wagner zieht in den neuen „Promenade Concerts“ im Covent Garden große Zuhörer Massen an. Drei rasch aufeinander folgende „Wagner-Abende“, deren zweiter nicht viel anders als eine Wiederholung des ersten war, brachten eine sehr geschmackvolle Auswahl aus den Wagner'schen Opern unter der vorzüglichen Leitung des Kapellmeisters Cowen. Der „Fliegende Holländer“, „Lohengrin“, „Tannhäuser“, die „Walküre“ und „Siegfried“ lieferten das Material. Ueberall wird der Wunsch nach wenigstens einem Wagner-Abend in der Woche während der ganzen Saison laut.

— Der berühmte französische Organist Guilmant hat in seinem ersten Chicagoer Konzert einen fassenden Beifall errungen.

— Der Musical Courier bringt die Nachricht von dem Tode des bekannten deutschen Violonisten Oscar Greiner. Der Verstorbene war einer der ursprünglichen Mitglieder des Weidelsjohn-Quintetts zu New York.

— Aus Chicago erfahren wir: Theodor Thomas hatte bei seiner Entlassungsbegehung nachdrücklich seine Bereitwilligkeit betont, von jetzt an zu Gunsten der Ausstellung „auf Verlangen“ Konzerte gratis zu dirigieren. Nun die Direktoren ihm das Angebot machten, gegen sein Anfangssalar von 12 000 Dollars

im Jahre und 8000 Dollars Zulage für Benutzung seiner Musikbibliothek auf seinen Posten zurückzuführen, lehnte er „aus Gesundheitsrücksichten“ ein für allemal ab.

— Maurice Degenmont, der als Anabie mit seinem Violonspiel in aller Herren Ländern Triumphe feierte, ist im Basler Nach, infolge in Buenos-Aires gestorben.

— New Yorker Blätter melden: Der Bariton Marschalch tritt vom Theater ab, um sich einem nachgehenden Gewerbe, dem Waffelhändler, zu widmen.

— Vor kurzem starb in Padua die noch jugendliche Violon-Virtuosin Metaura Torricelli. Die Künstlerin ließ sich vor mehreren Jahren in Wien hören und erregte damals das größte Interesse.

Dur und Wolf.

— Eine Einwohnerin des Sanies, welches der Vatin Salieris und ihren zwei Brüdern gehörte, verlangte einst irgend eine unzulässige Veränderung in ihrer Wohnung. Der ältere Bruder, der das Haus verwaltete, hatte ihr dies Ansuchen bereits verweigert, sie wandte sich nun direkt an Salieri, in der Hoffnung, bei diesem ihr Begehren durchzusetzen. Vergebens stellte ihr der Meister vor, daß er nicht gewähren könne, was sein Schwager verweigert habe. Die Frau kam aber immer wieder auf ihre Bitte zurück und meinte, wenn er nur wolle, so könnte ihr Wunsch schon gewährt werden. Endlich, als es Salieri trotz aller Beredsamkeit nicht mehr gelang, sie vom Gegenteil zu überzeugen, sagte er: „Ach, Madame, damit Sie sehen, daß es mir nicht an gutem Willen fehlt, für Sie zu thun, was mir möglich ist: bringen Sie Ihr Verlangen zu Papier und ich will es in Musik setzen.“ Die Frau lachte, gab sich zufrieden und ging. E. K. I.

— Als der nachmalige sehr bekannte tschechische und russische Konzertmeister Johann Georg Kisebelschitz kurz nach seiner Ankunft in Leipzig, wo er seit 1700 seine Universitäts- und Musikstudien vervollständigte, sich das erste Mal im Collegio musico aufstellte wollte hören lassen, sah ihn ein Mitglied des Kollegiums, Göbe, — seines Zeichens Altner im Handelsgericht — hämisch von der Seite an, weil Pfaffenbühl seiner Figur und Kleidung nach wenig zu versprechen schien. „Was will doch das Fürschenden hier?“ sagte Göbe. „Ja, ja, der wird uns was Neues vorgeben!“ Pfaffenbühl legte indes sein Konzert auf, welches von seinem Meister Corelli war, und kam hatte er zu spielen angefangen, als Göbe sein Violoncello, das er stets zu spielen pflegte, auf die Seite legte und den jungen Virtuosen mit Verwunderung anstarrte. „Noch mehr wüßte das Idiota auf ihn: er riß die Perle vom Kopfe, wartete sie auf die Erde und konnte kaum das Ende erwarten, um Pfaffenbühl voll Entzücken zu umarmen und ihn seiner Hochachtung zu versichern.“ E. K. I.

— Mascagni hat nun auch als Schriftsteller debütiert in seinem von Arthur Schnitzler redigierten Buche „Aus dunklen Tagen“, das des Komponisten frühere schwere Erfahrungen schildert. Ein Kapitel darin behandelt die bald zu erscheinende Oper „Nad-elisse“ und erzählt über eine Hauptmelodie derselben folgende Geschichte: Eines Abends sah der damals noch unbekannte Mascagni traurig mit Weib und Kind in seiner kahlen Wohnung, als eine seiner armen Schülerinnen mit der Nachricht zu ihm kam, daß ihre Mutter im Sterben liege. Mascagni beglückte das erkrankte Mädchen in ihre Wohnung und begann dort auf den Wunsch der Kranken zu spielen, während das Kind, ebenfalls auf Witten der Sterbenden, dazu sang und tanzte. Ge die erste hiesige Aufführung zu Ende gelangt war, hatte die Mutter ihren letzten Atemzug gethan; die eigenartige traurige Melodie aber, welche Mascagni an jenem Abend improvisierte, bildet eines der Hauptthemen seiner neuen Oper „Nad-elisse“. M. H.

— Der bekannte böhmische Tenorist Droulik vom kgl. ungarischen Hofopertheater in Pest wurde im Hotel der Provinzialstadt, in welcher er gastieren sollte, wegen der polizeilichen Anmeldung befragt, ob er seinen Namen mit einfachem f oder mit d schreibe. „Nur mit f“, gab der Tenorist zur Antwort — „das c können Sie sich abends im Theater holen!“ R. F. P.

Musikbrief aus St. Louis.

Über einen einzigartigen Ohrenschmaus — den Chor des Tabernakels der Mormonen — den wir nur auf einen Tag hier hatten, erlaube ich mir, Ihnen zu berichten: Die Leute kamen morgens an, beäugelten sich die Merkwürdigkeiten der Stadt, besuchten die Börse, machten eine Spazierfahrt auf dem Mississippi und abends gaben sie ihr Konzert.

Dass dasselbe sehr gut besucht, daß der Saal bis auf den letzten Platz angefüllt war — ein Saal — hört! — mit 5000 Sitzplätzen — ist eigentlich kein Wunder. Die Mormonen haben das zweifelhafteste Glück, mit den Negern und Chinesen das am vorteilhaftesten angelegte Wäldchen in unserem kosmopolitischen Lande zu sein. Sie haben eigentlich schon immer Musik gemacht, nur daß die Musik mehr der eines Kindes gleich, das gequält worden ist.

Ehe sie nach dem Westen, dem fernen Westen zogen, hatten sie bereits einmal sich am Mississippi, vielleicht hundert Meilen nördlich von St. Louis, niedergelassen, einen prachtvollen Tempel gebaut und es sich gut sein lassen. Sie wurden ausgemerzt. Es wurde ihnen ein sandreiches Terrain jenseits der Rocky Mountains reserviert, ein Terrain, wo die Sonne und das Allfals herrschte. Sie oder sporneten ihre Wagen an und schleppten sich über die endlosen Prairien mit unerhörlichem Mute und grenzenloser Ausdauer. Ihr Tempel bei Nauvoo zerfiel, zerbröckelte und andere Völker bebauten dort ihr Feld und saßen sich am Wein. Aber draußen — zwitanzend Meilen weiter gegen Sonnenuntergang — liegen prachtvolle Hügel, eine wunderschöne Stadt, herrliche Weidende und ein Loberunkel, das Millionen von Dollars verschlingen und täglich eingeweiht worden ist. Dort wohnen sie im Frieden, arbeiten immer weiter, zusehens einen immer größeren Sorten aus dem raktischen, Solbels und Sandgebirge hervor und leben, angereichert, für sich. Die Biemelbreit ist ihnen vorbehalten worden und sie haben sich wohlweislich dem Geseß gefügt. Aber sonst hatten sie sich an ihre Gebirge, an ihre Religion, sind stetig im Besuche des Tempels und fangen jetzt an, aus dem rohen Material ihrer Genossenschaft ein feiner gebildetes Gewebe zu schaffen. Vor allen Dingen wollten sie einen guten Kirchensänger besitzen. Zu diesem Zwecke zogen sie die besten Künstler heran, deren sie habhaft werden konnten, und sie haben ihre Wahl gut getroffen. Stephens, der Dirigent, ist nicht nur ein begabter, feinsinniger Komponist, sondern auch ein hervorragender Leiter großer Chöre. Als Geiger ist Mr. Wilford C. Weise zu nennen.

Sie haben ferner in Stuttgart von dem Wettsejong gehört, der in Chicago anlässlich der Weltausstellung angeordnet ist und wo es sich um eine Börse mit 1000 Dollars handelt? Nun, dazu haben sich auch die Mormonen gemeldet, und sind nun gekommen, nicht auf Ohrenschmaus, wie ihre Väter unter Brigham Young vor Jahrzehnten hinausgezogen sind, sondern in einem sehr lauten prachtvollen Eisenbahnwagen, der nur so über die Prairien läuft. Bei uns hier mochten sie halt, und was sie uns zu hören haben, will ich Ihnen in Kürze noch zu beschreiben versuchen.

Wir erschienen um acht Uhr auf dem Plane — der Zelle im hiesigen Ausstellungsgelände. — Die elektrischen Lampen glühten und blinzelten auf Tausende von Menschen herab, von denen sich ein jeder bemühte, ein Lächeln zu bekommen. Wir erhielten nur noch eins für den Dreß Kirgel, gerade unter der Galerie. Das Konzert fing wegen der obwaltenden Unruhe onst auf, etwa um halb neun Uhr an. Die Bühne war bis dahin ganz allein mit ihren Stühlen und ihrem Dirigentenpulte. Den Anfang machten die Damen. Sie kamen von links und suchten still und sicher ihre Plätze, fast ohne ein Wort miteinander zu wechseln. Alle Männer waren auf sie gerichtet. An Schönheit konnten sie sich nicht mit den Damen im Auditorium messen. Trotzdem machten sie in ihren weichen, sehr einfachen Kleidern einen lieblichen Eindruck.

Die Männer kamen von rechts. Es waren fast ohne Ausnahme Personen aus dem gewöhnlichen, niederen Stande. Ihre Bewegungen zeigten, daß sie einem körperlich anstrengenden Berufe nachgingen, und ihre Gesichter deuteten immerwährenden Aufenthalt im Freien an. Nur die Solisten prangen im Frack. Auch sie waren ruhig und still, ohne die geringste Affektion, wie es sich den Mitgliedern eines Kirchenchores geziemt.

In der Mitte des Chores, vorn, nahm das Streichquartett Platz, und zu beiden Seiten, aber auf ebenem Boden mit den unteren Reihen des Publikums, stand je ein Steinway, und neben dem Steinway auf der Vorderseite befand sich noch eine kleine Orgel.

Das waren alle Begleitungsmittel zu dem 250 Stimmen starken Chöre.

Zuletzt kam der Dirigent, ein schlauer schwächlicher Mann mit wenig Haaren, wenig Gesicht, tiefliegenden Augen und großen, weißen Zähnen. Er trug keinen Frack, wahrscheinlich war er im Reichthum. Er stellte sich einen Holzstuhl auf seinen Tritt, und nachdem er die erste Nummer des Programms vorgelesen hatte, stieg er hinauf und ersonnen seinen Stock langsam von Ost nach West. Da! Die erste Sensation. Ein Beifallsturm brach los. Was war's? Nichts weiter, der Chor war angekommen — aber wie! Man hörte nicht die Spur, man sah nur, wie er sich hab — eine vollständige Masse, eine einzige Welle sah man. Es war ein Kunststück, das die St. Louisher noch nie gesehen — und vielleicht sehr viele andere Städte in der Welt auch noch nicht. Zudem sah man, außer auf den Pulsen des Cimetris und auf den Klavieren, kein einziges Notenheft.

Die erste Nummer umfaßte das vom Dirigenten Stephens zur Einweihung des Tabernakels komponierte „Hoffmann“, das in jeder der dreißig „Säulen“ seiner Feier gelungen wurde und in welches am Schlusse eine Mormonenhymne eingebracht ist, die von 40000 Menschen dem Vegen des Kap-Steines mitgesungen wurde. Der Chor ist dabei wahrscheinlich von der großen Orgel begleitet worden, hier begleiteten die zwei Flügel und das Pianetto, was einen eigentlichen Eindruck hervorrief. Wir können ihn nicht wiedergeben, und obwohl der Chor wie ein Mann sang, so konnte man doch das schöne Instrument Mr. Weises zu Zeiten durchhören.

Das waren die Mormonen? Nein, das war ein abgeschlossenes Kunstwerk. Man war um so mehr überrascht, da man sah, daß jede Stimme einzeln aus dem rohesten Material herausgehauen wurde. Wir haben eine solche Präzision nur bei Orchestern unter Thomas und Nikisch wahrgenommen.

Der Männerchor von 60 Stimmen, der auf dem Turnierplatz um die 1000 Dollarsbörse streiten wird, das als dritte Attraktion an die Reihe. Er trug meistertoch vor, wie man es nun nicht mehr anders erlernen konnte, als Begleitung hatte er einen Steinway und eine Orgel.

Mehr aber noch gefiel das von 40 ansehnlichen Frauenstimmen ohne jegliche Begleitung gesungene „Mother's Lullaby“ von Stephens. Es war einzigartig. Mr. Stephens nahm seinen Holzstuhl, stellte ihn vor die Sängerinnen hin, schenkte seine Mormonenbänder mit einem Wink empor — und ohne einen Ton auszugeben, ohne irgendwelches Präliminär, fingen sie an, diese weichen, schlichten Gestalten, ohne Notenblatt, noch störenden Fächer sangen sie ein Schlummerlied so feenhaft, so beruhigend, so einschmeichelnd, wie wir's noch nicht vernommen und früher nur von einem feinen Orchester angebeutet zu hören hofften. Der Beifall war immens. Der Dirigent trug seinen Stuhl abermals hin, hob seine Fingerinnen mittels seines elektrischen Zauberstabes abermals auf, und nun setzten sie in der Mitte des Chores mit demselben Tone wieder ein und hörten mit demselben auf.

Ferner möchten wir hervorheben den Vortrag der Gesangsstücke aus Il Trovatore. Die Solopartien haben wir schon vollkommener gehört, aber der Choralang wurde hier noch nie gegeben. Und, wir wiederholen, alles ohne Noten und von einem Kirchenchore!

Als höchste Leistung oder sind die Vorträge von drei großen „Contest-Choruses“ zu nennen. Wir hörten sie noch niemals mit gleicher Berbe und Gratzheit. Leider fehlte dazu ein großes Orchester, das wir dabei zu hören gehopt sind und das den Effekt noch um vieles erhöht.

Wir haben gute Hoffnung für den Tabernakelchor. Er steht gewiß einzig da, wenn man das schon öfters erwähnte Material in Betracht zieht, aus dem derselbe geschaffen werden mußte. Es kann in sein, daß ihn andere Chöre an artistischer Konzeption überlegen. Aber das ändert an der Sachlage nichts. Es ist und bleibt eine großartige Ergründung, daß aus dem fernen Utah, vom Solzsee her, überbrunnt ein Chor auftauchen kann, der fähig ist, mit den Brakturen der zivilisierten Länder der Welt in die Schranken zu treten.

Vielleicht ist uns späterhin vergönnt, Ihnen über das Resultat des Wettsejones zu berichten.

Adalbert Schaller.



Unsere Zähne. Wäre das noch niemandem aufgefallen, daß trotz täglichen Zähneputzens mittelst Zahnpulver oder Zahnpasta die Zähne (namentlich Backenzähne) häufig doch schlecht und hohl werden? Ist das nicht der beste Beweis dafür, daß die Zahnerkrankung mit Pulver oder Pasta eine durchaus ungenügende ist? Die Zähne thun uns nicht den Gefallen, nur an den Stellen zu faulen, wo wir bequem mit Zahnbürste, Pulver oder Pasta hingelangten können. Im Gegenteile, gerade an denjenigen Stellen, die schwer zugänglich sind, wie Rückseiten der Backenzähne, Zahnpulver, hohle Zähne, Zahnlücken u. dgl. fängt die Fäulnis und Verderbnis an eheften und sichersten vor sich. Bild man seine Zähne vor Fäulnis und Verderben frei, also gesund erhalten, so kann dies nur auf eine Art erzielt werden, nämlich durch tägliches Reinigen und Spülen mittelst des flüssigen Zahnanstseptikums Odol.



Dieses bringt beim Spülen überall hin, in die hohlen Zähne sowohl wie in die Zahnpulver, an die Rückseiten der Backenzähne u. dgl. Es gibt außer Odol zwar noch andere flüssige Zahnanstseptika, z. B. wurden früher Lösungen von Kali chloricum oder von übermanganäurem Kali empfohlen. Es hat sich aber herausgestellt, daß diese Lösungen die Zähne anslangen und den Schmerz zerstoren. Odol dagegen ist für die Zähne gänzlich unschädlich, entzieht den zahnerkrankenden Bissen aber unbedingt sicher die Lebensbedingungen und schützt deshalb die Zähne gegen Kothwerden abfolut. Alles dieses ist wissenschaftlich nachgewiesen. Wir raten deshalb jedermann, der seine Zähne gesund erhalten will, einzuschliffen und mit gutem Gewissen, sich an eine flüssige Zahnpflege mit Odol zu gewöhnen. Odol kostet die ganze Flasche, die für mehrere Monate ausreicht, M. 1.50 (Original-Preisflasche) in allen besseren Geschäften der Branche. Nach Orten, wo keines zu haben, sendet das Dresdener Chemische Laboratorium Lingner in Dresden direkt franco eine Flasche für M. 2.—, 3 Flaschen für M. 5.— (Vorsicht-Einsendung oder Nachnahme).



Estey-Cottage-Orgels

(amerik. Harmoniums), das schönste, preiswürdigste Harmonium der Welt für Kirche, Schule und Haus (über 250 000 in Gebrauch) empfiehlt zu bequemen Bedingungen im Preise von Mk. 250 bis Mk. 3000

Rudolf Ibach

Barmen, Neuerweg 40. Köln, Neumarkt 1. A. Berlin, S.W., Alexandrinerstr. 26.

Das schöne und beliebte militärische Tongemälde für Pianoforte

„Erinnerung an 1870—1871“

Bearbeitung H. Necke, befindet sich im zweiten Bande der beliebtesten Sammlung

„Deutsche Heeresklänge“

18 beliebte Armeemärsche, Revellen, Tongemälde etc., zusammen in einem Bande für nur 1 Mark. Verwendung franco gegen Einsendung des Betrages. Briefmarken werden als Zahlung angenommen.

Carl Rühle's Musik-Verlag, Leipzig.

Freunden erteilt auf schriftlichem Wege Unterricht in Harmonielehre und Komposition. Rich. Kögeler, Liebenthal, Bez. Lignitz. — Unterrichtsmat. f. Anfäng. M. l. Prospekt gratis.

Gratis aus Norwegen.

Gratis sende a. Verl. m. Katalog über Werke v. (orig. Svendsen u. a. bedeut. norwegischen Komponisten und höchst interessante norwegische Nationalmusik.

v. Liszt, Bülow u. v. a. aus wärmstens empfohlen. In vielen tausenden Exempl. versandt! Senden nach allen Weltteilen. Bitte nur auf Briefmarken zu verlangen. Wird sofort expediert.

Jeder musikalischen Familie von Interesse.

Carl Warmuth, Christiania.

K. Hofmusikhandlung (gegründet 1813).

Hoflieferant Sr. Majestät des deutschen Kaisers und Königs.

J. Stockhausens internationale

Privatgesangschule zu Frankfurt a. M.

Anfang des Wintersemesters 20. September.

Näheres durch Prospekte. 45 Savignystrasse.

Verlag von Carl Grüniger, Stuttgart.

Klavierschule E. Breslaur,

Direktor des Berliner Konservatoriums

und Klavierlehrer-Seminars.

Bd. I. (8. Aufl.) Mk. 4.50, Bd. II. Mk. 4.50,

Bd. III. (Schluss) Mk. 3.50.

Die Urteile der höchsten musikalischen Autoritäten: d'Albert, Prof. Scharwenka, Klindworth, Maszkowski, Prof. Gernsheim, Prof. O. Paul, Frau Amalie Joachim u. a. stimmen darin überein, dass Breslaur's Werk in seiner Eigenart, die Schüler technisch und namentlich musikalisch zu erziehen, unerreicht dasteht.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Wöchentlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illust. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolf's Musik-Aesthetik.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Endrik „Kleiner Anzeiger“ 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Preussland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand in deutsch-östr. Postgebiet Mk. 1.30. Im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pf.

Robert Stener.

Es ist nur naturgemäß, daß Künstler sich gern mit sich selbst beschäftigen, daß ihr Selbstgefühl voll entwickelt und sehr reizbar ist. Auch jeder Nichtkünstler kommt über sich nicht heraus und hält große Stücke auf sein liebes Ich. Besonders sind es Konzert- und Bühnenvirtuosen, deren Selbstgefühl einer Wunde gleicht. Auch Komponisten, die nichts Bedeutendes leisten, kommen sich häufig genug ungewöhnlich groß vor und stempeln alle jene zu Barbaren, welche nicht ihrer Ansicht rückhaltlos beitreten. Nur Tonbildner von reifer Bildung und von großem Können können bescheiden zu den Idealen ihrer Kunst auf, freuen sich ohne Annäherung und in den Grenzen des guten Geschmacks ihrer Schaffenskraft, weil sie genau wissen, daß der vernünftige Künstler seine eigenen Werke streng beurteilen muß und daß er nie in eitler Selbstzufriedenheit aufgehen darf. Ein Künstler dieses edlen Schlages ist Robert Stener, Direktor der Nürnberger städtischen Musikschule. Die Musikbeilage dieser Zeitung hat im vorigen Jahre ein Klavierstück von ihm gebracht, welches „Bauerntanz“ betitelt, frisch, melodisch und originell war. Obwohl er ein bedeutender Tonbildner ist, wird von ihm nicht gar zu häufig gesprochen, weil er mit vollem Eifer in seinem Berufe aufgeht und weil er die Reflektiertrömmel haßt. Der „Bauerntanz“ war dem 43. Tonwerk dieses vornehm angelegten Komponisten entnommen und zwar „acht Charakterstücke“, welche im Verlage von Wilhelm Schmid in Nürnberg erschienen sind. Es spricht sich in denselben, besonders in den Wiesen: „Frühlings-ahnen“, „Frühlingsertanz“, „Trauliches Plaudern“ und „Traumweben“ eine ebenso elastische als wirpliche Leistungskraft aus. In denselben Verlage erschienen „Aquarellen“ (op. 3) und „Albumblätter“ (op. 14), die einem lebhaften musikalischen Empfinden und tüchtigen Können entquellen und auf Klavierspieler rechnen, die an einem gediegenen Tonfach und an edlen Stimmungen Wehagen finden, weil sie selber eine gründliche musikalische Bildung besitzen. Es ist eine sehr nahrhafte, wenn auch nicht immer leichte Kost, die uns da vorgesetzt wird.

Für gewandte Spieler eignen sich folgende Klavierstücke von R. Stener: eine sehr brillante Konzertstücke (op. 6), „Impromptu“ (op. 12) und „Reisebilder“ (op. 30). Schon die Leberschriften dieser charakteristischen Tonbildungen weisen darauf hin, daß bestimmte durch Natureindrücke hervorgerufene

Stimmungen darin ausgesprochen werden; besonders reichvoll ist das Reiselied „Die Mundstich“, in welchem die Fähring der Melodie dem Was übergeben wird. Ansprechend sind auch die Stücke: „Die Zigeuner“ und „Die Mondnacht“; es wird da berechtigt bewiesen, wie der Reiz der Melodie durch eine zielbewusste Harmonisierung gehoben wird. Ebenso wird „Die



Robert Stener.

Morgentwandering“, von einem tüchtigen Pianisten vorgetragen, eines glänzenden Effektes sicher bleiben. „Sechs Klavierstücke“ (op. 5) eignen sich gut für Hehrzwecke bei Klavierstudien zarten Alters, deren musikalischer Sinn nach Grundfassen eines edlen Geschmacks gebildet werden soll. Allerliebst sind darin „Das Wiegenlied“, „Intermezzo“ und „Marcia“. — An den Liedern R. Steners wird sich ein jeder

musikalisch tiefer angelegte Sänger erbauen, welchem in denselben ungemein dankbare Vortragsspielen geboten werden. Auch ein jeder Liebertrompist gewöhnlichen Schlages kann aus den Gelangstücken Steners viel lernen: vor allem, daß er allen banalen Ton- und Accordsfolgen aus dem Wege gehen soll; ferner kann er in Bezug auf eine geschmackvolle Klavierbegleitung viel profitieren. Stener trifft es, eine jede Melodie des Empfindens passend in Töne zu kleiden. Man merkt dies besonders in jenen „Neun Liedern“, in welchen Gedichte aus dem „Buch der Lieder“ von Herrn. Lingg ihre tonliche Interpretation finden. Für den Ausdruck tiefer Wehmut und erregter Leidenschaft versteht es Stener immer, den richtigen Tonausdruck zu finden. In den Liedern für Mezzosopran (op. 32) wird der Charakter türkischer, nengriechischer und spanischer Volkslieder tren nachgeahmt.

Der Musikverlag Ries & Erler in Berlin hat neun Tonwerke von R. Stener herausgegeben: zwei- und vierhändige Klavierstücke. In den letzteren gehört eine Polonaise (op. 17), ein brillant geleitetes, musikalisch vornehmes Stück, welches bei Familienkonzerten trefflich zu verwerten wäre. Dasselbe gilt vom Tonwerk 22, einem spanischen Bolero und einer schwedischen Melodie, in welchen das seltene Geschick Steners im Tonlage glänzend zu Tage tritt. Von zweihändigen Klavierstücken aus diesem Verlage nennen wir die Romane (op. 27), die etwas nüchtern ist, die melodischen Walzer (op. 28), welche lieblich sind, ohne gerade hervorzuragen, die Arietta (op. 18), ein sympathisches Salonstück, und „acht Stücke in Ländlerform“ (op. 19). Das sind reizende und in den Motiven durchaus originelle Stücke, in welchen ein lebhaftes musikalisches Empfinden pulst. Besonders grazios sind die Ländler Nr. 7 und 8. Das „Märchen“ (op. 21) geht nicht sehr in die Tiefe, während die „Idylle“ (op. 20), vornehmer in der Melodie, besser wirkt.

Von den bei C. F. Kahnt in Leipzig erschienenen Stücken ist das „Scherzino“ (op. 36) rhythmisch und harmonisch sehr ansprechend, verlangt jedoch einen fingerfertigen Spieler.

Doch es würde zu weit führen, wollten wir alle Kompositionen des wackeren Leiters der Nürnberger Musikschule auf ihren Wert prüfen. Das Gelagte möge genügen. Stener hat auch sechs vierstimmige Männerchöre (op. 36) und ein Trio für Violine, Cello und Klavier (op. 31) komponiert, welches in Weimar, München und Nürnberg von bewährten Künstlern mit großem Beifall wiederholt aufgeführt wurde. Gern und viel werden auch die bei Hugo

Hierzu in Nürnberg erschienenen „Zwei Stücke für Violon und Klavier“ gespielt.

Robert Steuer wurde im Jahre 1831 in einem Dorfe bei Gunzenhausen (Bayern) als Sohn eines Pfarrers geboren, eines rühmlich bekannten Bädgers; er absolvierte in Ansbach das Gymnasium und mußte sich auf Anordnung der Eltern dem Studium der Rechtswissenschaft hingeben, obwohl er von freistehender Jugend an eine leidenschaftliche Vorliebe für Musik hatte. Er besaß sich einige Jahre lang mit dem ihm nicht zutragenden Rechtsstudium, bis endlich seine Neigung für die Tonkunst den Sieg über alle Bedenken und über den kräftigen Widerstand der Angehörigen davontrug. Im Jahre 1854 trat Steuer in das st. Konservatorium zu München und verblieb fast vier Jahre in demselben.

Nach Vollendung seiner Studien ließ er sich in Nürnberg nieder, wo er als Kapellmeister am dortigen Stadtheater sowie als Lehrer für Klavier und Theorie thätig war. Im Jahre 1883 wurde H. Steuer von Nürnberger Magistrat zur Organisirung einer städtischen Musikschule berufen und hierauf als Direktor und Lehrer an derselben angestellt, welche Stellung er bis heute bekleidet.

Wir wünschen, daß diesem außergewöhnlich thätigen deutschen Komponisten neben seinen Berufsgeschäften genug Muße zu weiteren Schaffen übrig bleibe.



Sine Schuld?

Novelle von Arthur Büttner.

I.

alte, regnerische Tage hatten im September die Sommergäste aus ihren idyllischen Schlupfwinkeln in die Städte zurückgetrieben. Auch in der Försterei Neuenwalde, welche noch vor einer Woche eine ganze Schar erholungsbedürftiger Großstädter beherbergt hatte, waren die meisten ausgesegelt, nur eine einzige Familie bot der unfreundlichen Witterung mutig Trotz, von Tag zu Tag auf schöne Herbsttage hoffend. Es war der Finanzrat S. mit Frau und Nichte. Regierte war vor kurzem erst von einer schweren Krankheit genesen und suchte in den Wäldern Neuenwaldes vollständige Erholung. Seiner Nichte wegen hatte der Finanzrat seinen Urlaub erst Anfang September genommen, und er zeigte geringe Lust, bereits nach wenigen Tagen wieder in die Westbahn zurückzukehren. Es hielt überhaupt schwer, ihn aus seiner guten Laune, die ihn überaus in den treuen Begleiter war, zu bringen, daher hatte ihm auch der seit drei Tagen ununterbrochene Regen, welcher die Schönheiten Neuenwaldes mit einem dichten Nebelschleier bedeckte, bisher nur zu spärlichen Bemerkungen Anlaß gegeben, welche freilich in das Gebiet des Galgenhumors gehörten. Neben ihm hielt seine Gattin, eine stille, ruhige Frau, wacker aus. Unermüdlich und ohne Murren trat sie die Stunde einige Mal an das Fenster, um auszuspannen, ob sich endlich die liebe Sonne durch das Nebelmeer Bahn brechen würde, und da es von Zeit zu Zeit doch einmal heller und der Wald sichtbar wurde, der ungefähr 30 Schritte vom Hause entfernt war, so verlor sie die Hoffnung nicht, daß anderen Tags glänzender Himmel über Neuenwalde blaute, aus welchem die immer noch wärmende Herbstsonne ihre Strahlen herabsandte. Auch von den Lippen Elisabeths, der Nichte des Finanzrats, war bisher noch keine ernste Frage über das unfreundliche Wetter geflossen, da bei der Stadt mitgebrachte Vorrat an unterhaltender Lektüre noch für einige weitere Tage zureichte.

Eben hatte Frau Finanzrat wieder — es war seit gestern nachmittag das erste Mal — die Murren des Neuenwalder Förstes entdeckt, als der Förster in das Gastzimmer trat, wo seine einzigen getreuen Sommerfächler soeben den Nachmittagskaffee eingenommen hatten.

„Ich glaube, wir erhalten morgen gutes Wetter“, redete ihn die Finanzrätin an. „Wie steht denn das Barometer, Herr Förster?“

„Bedenkens besser seit gestern, meine Gnädige“, antwortete schnell der Förster, der vorsichtigerweise dieses Instrument in seiner Amtsstube aufgehängt hatte, um nicht durch den tiefen Stand des Glases seinen Gästen den Mut des Unwahren zu nehmen.

„Na, na, mein Lieber, das müßten wir erst sehen“, ergriff jetzt der Finanzrat das Wort. „Bei Ihnen ist seit dem ersten Tage, daß wir hier sind,

das Barometer immer nur flott gestiegen. Hat denn das Quecksilber überhaupt noch Platz in der Röhre?“ fügte er lachend hinzu.

„Aber, verehrter Herr Finanzrat! Es ist wirklich merklich seit gestern gestiegen. Der Nebel scheint auch dünner zu werden.“

„Das ist richtig, man sieht —“ Weiter kam die Finanzrätin nicht, denn zu ihrem Schrecken war ein Ausblick auf den Wald wieder unmöglich. Zum Ueberflusse legte auch der Wind gerade jetzt die Regentropfen heftig gegen die Fenster.

„Ein liebliches Wetter — man merkt ordentlich, wie sich das Wetterglas emporarbeitet.“

„Aachen Sie mich nur aus, Herr Finanzrat, wer zuletzt lacht, lacht am besten. In der Ebene unten scheint übrigens das Wetter bereits seit gestern sich gebessert zu haben, denn ich habe vorhin eine Karte erhalten, auf welcher sich ein neuer Sommergast anmeldet.“

„Ein neuer Gast? Jetzt noch? Wer ist denn der Wutske?“

„Dr. Walter aus S., ansehnlicher Professor an dortiges Polytechnikum. Seit vier Jahren ein treuer Besucher Neuenwaldes!“

„Ein älterer Herr?“ fragte die Finanzrätin.

„O nein, kaum vierzig.“

„Verheiratet?“

„Gewissen, Frau Finanzrätin. Er ist seit fünf Jahren Witwer. Seine Gattin war ungefähr ein Jahr tot, als er zum ersten Male hier war.“

„Es ist ein erster, stiller Mann“, fuhr der Förster fort, als die anderen schwiegen, „der sich wenig unter die übrige Gesellschaft mischt. Er liebt es, allein an einem abgelegenen schönen Plätzchen sich stundenlang seinen Träumereien hingeben; gern auch begleitet er mich auf meinen Streifereien durch den ausgebeuteten Forst. Dabei weiß er in der augenblicklichen Weise über die verschiedensten Dinge, die uns gerade begnügen, zu plaudern, oft aber hält er auch plötzlich inne und spricht den ganzen übrigen Weg nur noch wenige Worte. Da dünkt mich es oft, als ob ihn ein geheimer Kummer drücke. Am auffälligsten war es, als wir die ersten Male gemeinsame Wanderungen unternahmen.“

„Der Tod seiner Gattin mag ihm nahe gegangen sein.“

„Mag sein, obgleich er mir nicht ein einziges Mal von seiner Frau und seiner Ehe gesprochen hat. Nur so viel erzählt ich, daß er ein halbes Jahr verheiratet gewesen, als seine Gattin starb.“

„Vielleicht war er nicht glücklich“, ließ sich jetzt zum ersten Male die Nichte des Finanzrats vernehmen. „Auch das wage ich nicht zu entscheiden, obgleich ich auch schon oft daran gedacht habe. Ich erinnere mich lebhaft eines Spazierganges mit ihm. Es war ein wunderschöner Herbstmorgen. Wir hatten zusammen die Höhe drüben an dem Prinzenfelsen ersteigen und schauten, nachdem wir aus den schattigen Buchen heraustraten, auf das sonnenbeglänzte Thal herab. Der Anblick stimmte uns beide annehmlich. Wir schwiegen lange Zeit, dann brach mein Begleiter zuerst das Schweigen.“

„Herr Förster“, begann er, „ich weiß nicht, ob es Ihnen auch so geht. Wie irgend einem Anblick oder auch wohl einer Begebenheit will es mir plötzlich dünken, als ob ich in längstvergangener Zeit alles das schon einmal geschaут oder erlebt hätte. Auch jetzt ist mir's, als ob ich dieses Thal, diesen Bach, diese Wälder und jenes Schloß dort drüben, welches den waldigen Hügel krönt, schon einmal gesehen, obgleich ich noch nie in meinem Leben hier gewesen bin.“

„Sie mögen sich in Ihrer Phantasie eine solche Landschaft geschaffen haben und hier haben Sie soeben das Original gefunden.“

„Nicht unmöglich“, fuhr er fort, ich erinnere mich noch deutlich seiner Worte. „Träumereien habe ich in meinen freien Stunden immer nachgegangen. Ein einsames Häuschen, nur von Wald und Himmel umgeben, war meine stete Sehnsucht. Dort wollte ich eine Zeitlang im Jahre ausruhen von der Arbeit und dem Wettkampf des Lebens. An meine Seite ganzerte ich mir ein liebes Weib, jung und schön wie der taufsüßige Morgen selbst, der jetzt über dem Thale ruht, ein Weib — ha, wie thöricht ist doch ist die Jugend, wenn sie träumt, Herr Förster.“

„Warum soll sich Ihr Traum nicht noch verwirklichen?“

„Das wird er niemals, das kann er niemals.“ „Es lag ein eigentümlicher Ton in jenen Worten, der mir viel zu denken gab. Ich versuchte noch einige Male, nicht aus Mangel, sondern aus Interesse für meinen Begleiter, nach der Ursache zu

forchen, warum er für immer auf ein solches Glück verzichten müßte, aber sowohl damals, als auch später, ist er mir stets die Antwort auf meine Fragen schuldig geblieben.“

„Ein interessanter Mann, ohne Zweifel — eine Studie für unsere Frauen an Regentagen“, bemerkte der Finanzrat.

„In der That. Vielleicht gelingt es den Damen, in seinem Innern zu lesen. Bisher ist er freilich dem weiblichen Geschlechte, so gut es ging, aus dem Wege gegangen.“

„Die Sonne, die Sonne“ — unterbrach plötzlich Elisabeth das Gespräch. Alles eilte zum Fenster. Wirklich hatte die Sonne einen Augenblick die Nebel zerteilt und beschien, freilich noch etwas schwächeln, wie der Finanzrat nannte, das Neuenwalder Forsthaus. Zur selbigen Zeit sollte ein Gefährt vor das Haus. Es war Professor Walter, der neue Sommergast. Der Förster eilte hinaus, um den Aufbruch zu begrüßen. Während der Bewillkommung hatten die Zurückgebliebenen vollkommen Zeit, den „interessanten Mann“ zu betrachten.

„Wenn ich nicht wüßte, daß der Herr ein Gelehrter wäre, würde ich ihn für einen Bauwirt halten“, sagte die Nichte nach einer Weile.

„Warum? Weil er ein großer breitschultriger Mann ist. Oder weil er einen Schnurrbart und keine Brille trägt?“ fragte ihr Onkel.

„Tavohl, in den Stubienstufen gesehen gewöhnlich solche Gestalten nicht.“

„Um, du hast recht, wir Studierten sind ja alle fastköpfig, kurzschichtig, schief, krumm —“

„Aber, Mädchen.“ Der zurückkehrende Förster störte die Finanzrätin in ihrer Begrüßungsrede. Er kam ohne den Professor.

„Der Herr Professor bringt Sonnenschein nach Neuenwalde“, rief der Finanzrat.

„Das selbe sagte ich ihm. Doch ihm schien der Regen gar nicht mißlich zu sein. „Ich werde noch heute, sobald ich mich etwas häuslich eingerichtet habe, einen Spaziergang unternehmen. Für mich hat der Wald im Nebelgewande einen eigentümlichen Reiz.“ waren seine ersten Worte.“

„Also der Alte noch“, sagte der Finanzrat. — „Es ist eben so. Der Professor ist Finanzrats vorgekehrt worden. Augenblicklich belehrt erlicher die letzteren über Depressionen einerseits und barometrische Maxima andererseits. Der Förster sah schweigend daneben und stellte allerdahin Betrachtungen an. War er schon sehr erlaucht, daß der Professor sich ohne Sträuben den Damen hatte vorstellen lassen — es war das erste Mal in Neuenwalde — so erregte es seine ganze Verwunderung, daß er sich mit Fremden nach kurzer Zeit des Bekanntwerdens in ein so großes Gespräch einließ. Waren die Schatten von seiner Seele gewichen, wie draußen die Nebel vor den Strahlen der untergehenden Sonne geflossen waren? Ganz freilich wohl nicht, das hatte sein Willkommen verraten, und verriet auch jetzt wieder seine Nebe, die er seltsamerweise an die Damen richtete.“

„Für manche Menschen sind Sturm und Regen ebenso ein Bedürfnis wie der Sonnenschein.“

„Wie meinen Sie das?“ fragte die Finanzrätin. „Ich weiß nicht, ob Sie jemals etwas tief Schmerzliches, irgend ein Unglück, ein Herzeleid erfahren —“

„Warum sollte ich eine Ausnahme von der übrigen Menschheit machen?“

„Nun gut, sagen Sie selbst, waren Ihnen in Ihrem Schmerz jene Tage, wo der Sturm durch die Strahlen legte und der Himmel seine schwarzen Regenwolken über die Dächer dahinjagte, nicht lieber, als wenn draußen der prachtvollste Sommertag über der Stadt lagerte?“

„Ich kann Ihnen nicht ganz unrecht geben. Der Mensch gefällt sich auch in seinem Schmerz. Je düsterer seine Umgebung, desto willkommener ist sie ihm in seiner Stimmung. Ob er aber recht damit hat, ist eine andere Frage.“

„Ob recht oder nicht, das mag dahingestellt bleiben. Die Naturen der Menschen sind verschieden. Die eine überwindet spielend alle Unzulänglichkeiten, welche ihr das Schicksal auflagt, und diese mag besser daran sein, als die andere, die sich zeitweilen vom Unglück verfolgt sieht.“

„Warum versucht sie es nicht, sich über die kleinen Minderwertigkeiten des Lebens hinwegzusetzen?“

„Sie versucht es wohl, aber vergebens. Es giebt Naturen, die sich Jahre lang anstrengen, die Erinnerung an eine bange, trübe Zeit ihres Lebens los zu werden, die rastlos schaffen vom Morgengrauen bis tief in die Nacht, die durch fremde Bänder

wandern und sich den Armen der genügenden Großstadt anvertrauen — alles, um zu vergessen, und die — doch nicht vergessen können. Die Vergangenheit heftet sich an ihre Fersen, wohin die Wanderung auch geht, und mitten im Tummel des Vergnügens packt sie die Erinnerung."

"Sollte solche Menschen nicht eine Schuld niederbrücken?"

"Eine Schuld? — Eine Schuld. Ganz recht, gnädige Frau, eine Schuld —"

Die letzten Worte hatten einen seltsamen Klang. Die Zuhörer schauten erstaunt auf den Sprecher. Dieser lenkte sofort ein: "Wo geraten wir hin? Das Wetter scheint uns selbst trübe zu stimmen. Herr Förster, wie ist es denn mit unserm nächsten Spaziergang? Sie wollten doch einem Hirsche nachspüren, der auf Ihrem Reviere von drüben her Gastrollen giebt? — Wir gehen jetzt? Gut! Ich bin bereit. Meine Herrschaften, ich werde bei den Waldgeistern besterres Wetter bestellen."

"Thun Sie das, thun Sie das, Herr Professor," rief der Finanzrat, "das Barometer unseres Herrn Försters versagt allein nicht, das Wetter zu ändern."

"Auf Wiedersehen!"

"Auf Wiedersehen!"

Wir begleiteten den Förster und den Professor auf ihrer Wanderung. Sie legten eine große Strecke des Weges zurück, ohne daß die Unterhaltung in Fluß gekommen wäre. Ein jeder hing seinen eigenen Gedanken nach. Der Förster freute sich im stillen über die Fortschritte, die nach seiner Meinung der Professor im Verkehr mit der Gesellschaft gemacht hatte, und da er ihn wirklich lieb gewonnen, hatte er noch ganz besondere Wünsche für ihn. Der Professor freilich war durchaus nicht zufrieden mit sich. Was mißfiel den Fremden von ihm denken, daß er in das allgemeine Gespräch seine persönliche diffäre Einschätzung vermehrt? Und er wollte doch ein anderer werden! Schon seit Monaten hatte er den festen Entschluß gefaßt, sein Fingerring abzugeben und sich wieder unter die Gesellschaft zu mischen, zumal er glaubte, daß er seine innere Ruhe endlich wiedergefunden habe. War es dennoch nicht der Fall? Wie kam die Finanzrätin darauf, von einer Schuld zu reden? Jeder Mensch hat doch wohl eine Schuld auf dem Gewissen, wenn sie auch bei vielen nur klein und gering sein mag. War denn die seinige so groß? Sollte sie ihn zeitlebens verfolgen?

Der Förster unterbrach den Gedankenstrom des Professors.

"Sie finden Sie Finanzrätin, Herr Professor?"

"Finanzrätin? — Lieber Förster, es ist merkwürdig: gewisse Menschen haben gleich beim ersten Anblick etwas Angenehmes, das man sich ihnen gern anschließt. Solche Leute sind Finanzrätin?"

"Auch das Fräulein?"

"Auch das Fräulein. Wenn auch das Herz eines Biergärtchens bei dem Umlaufe solch allerliebster Züge und solch edler Gestalt ruhig bleibt, das Auge ergötzt sich daran."

"Schade, daß das Mädchen sich dem schweren Verufe einer Krankenpflegerin widmen will."

"Dianofissin will sie werden? So, so. Ein edler Entschluß, ich schätze die Dame deshalb nur um so höher. Sie wissen, ich fasse das Leben immer zuerst von der ersten Seite an."

"Leider, leider. Sie könnten sich das Leben auch angenehmer machen."

"Ich habe es versucht, ich bring' es aber nimmer fertig!"

"Eine krankhafte Einbildung, Herr Professor."

"Krankhaft? Meinnetwegen. Aber ich fürchte, daß niemand diese Krankheit heilen kann."

"Oho! Neuenwalde hat schon schlimmere geheilt, zumal dieses Jahr."

"Wie so?"

"Nun wir haben ja eine Dianofissin da. Doch, hören Sie nichts? Ich glaube, wir nähern uns der richtigen Stelle."

(Fortf. folgt.)

Modulation.

Von Jörgen Malling.

III.

Wenn bei der Verwendung der bisher besprochenen Mittel, Dur und Moll, eine angenehme Abwechslung hervorbringen, braucht man nur den jeweiligen Grundton in eine neue Tonhöhe zu versetzen,

oder auf dem Grundton statt des bisherigen Durgeslechtes das Mollgeslecht — oder umgekehrt — einzuführen. Es giebt demnach dreierlei Gattungen von Modulationen: 1) Veränderung des Grundtons, ohne das Tongeslecht zu ändern, z. B. Modulation von C nach G dur, oder von A nach E moll; 2) Veränderung des Tongeslechtes, ohne den Grundton zu ändern, z. B. Modulation von C dur nach C moll, oder von A moll nach A dur; 3) Veränderung des Grundtons und des Tongeslechtes zugleich, z. B. Modulation von C dur nach A moll oder von A moll nach C dur.

Die durch Modulation erzeugte Abwechslung wird aber nur dann von angenehmer Art sein, wenn der Komponist bei der Wahl der neuen Tonart gewisse Rücksichten beobachtet. Man könnte das Anhören von Modulationen eine gewisse Vergnügungsreise nach fremden Gegenden nennen. Der Aufenthalt in der Fremde besteht nur so lange den Reiz der Abwechslung, als die Erinnerung an die Heimat nicht verdrängt wird. Gängt man erst an, sich dranhängen zu fühlen, dann ist es mit diesem Reize vorbei. Der Komponist muß deshalb sorgfältig darauf achten, daß der Zuhörer bei seiner Reise durch die verschiedenen Tonarten das Gefühl der Zugehörigkeit derselben zu der Haupttonart stets bewahrt. Würden ihm allzubegehrliche Modulationen geboten, dann würden diese sein Auffassungsvermögen überanstrengen und seine geistigen Fähigkeiten so stark in Anspruch nehmen, daß er über der vorliegenden Aufgabe das Vorgegangene vergäße. Dasselbe würde geschehen, wenn die Abwesenheit von der Heimat sich auf allzulange Dauer ausdehnen würde. Wenn er dann wirklich einmal nach Hause kehrte, würde er die Freude der Heimkehr gar nicht fühlen können.

Zu den Unnehmlichkeiten einer Reise gehört auch, daß sie in Sicherheit und ohne zu große Beschwerden unternommen werde. Begegnet man fortwährend Schwierigkeiten und Gefahren, dann hört das Reisen auf, eine angenehme Abwechslung zu sein. — Wenn wir durch Modulation in neue Tonhöhen oder in ein anderes Tongeslecht versetzt werden, dann begegnet uns eine kleinere oder größere Anzahl neuer Töne, Erscheinungen, welche wir in unserer Heimatstonart nicht getroffen, und die wir jetzt in ihren Verhältnissen zum Vorgegangenen aufzufassen haben. Das sind Schwierigkeiten für die Auffassung, die um so größer werden, je mehr derselben sich uns auf einmal darbieten. Der Tonbildner, welcher durch Modulation eine angenehme Abwechslung erstrebt, hat deshalb darauf Bedacht zu nehmen, solche Tonarten zu wählen, die dem Zuhörer nicht zu viele fremde Töne auf einmal bieten.

Wenn wir in einem fremden Ort genötigt sind, auf alle unsere früheren Gewohnheiten und Neigungen zu verzichten; wenn alles, was wir bisher geschätzt haben und was unser Dasein geliebt hat, jetzt wertlos oder schauend wird, dann wird der Aufenthalt in der Fremde eher eine Qual, als ein Vergnügen sein. — Es wird dem Zuhörer einer Modulation von großem Werte sein und ihn vor Verwirrung in der Auffassung schützen, wenn er der neuen Tonart eine oder mehrere Tonaltersstufen vorfindet, welche ihm auch schon bisher als Stützen dienten. Sind dagegen alle drei Tonaltersstufen Töne, die entweder bisher die Fortschrittung darstellten, oder in der verlassenen Tonart gar nicht vorhanden waren, dann muß der Zuhörer jeden Halt verlieren, und von ruhigem Gehen kann keine Rede mehr sein.

Von den beiden letztgenannten Gesichtspunkten aus muß der Komponist seine Wahl unter den Tonarten treffen, wenn er durch die Modulation eine angenehme Abwechslung bieten will: Die Zahl der fremden Töne und die Qualität der Tonaltersstufen sind dabei maßgebend. Wenn von C dur ausgegangen wird, dann bieten sich G und F dur dar als die einfachsten Modulationen erster Gattung (neuer Grundton mit Beibehaltung des Tongeslechtes). Sie enthalten jede nur einen fremden Ton, und beide haben mit C dur eine Tonaltersstufe gemein. Aber G dur ruht auf einem viel besseren Grundton als F dur, denn der Zuhörer ist eher geneigt, die bisherige Dominante als Grundton anzunehmen, als einen Ton, der wie F früher nur eine unselbständige Rolle spielte, ein Element der Fortschrittung war. — D und B dur mit je zwei fremden Tönen haben mit C dur keine Tonaltersstufen gemein, im letzteren ist sogar der Grundton selbst ein fremder Ton. Sie werden deshalb nur wenig für die Modulation verwendet. A und Es dur haben zwar noch mehr fremde Töne, nämlich je drei; aber der Umstand, daß eine jede dieser Tonarten eine Tonaltersstufe mit C dur

gemein hat, macht, daß sie dennoch, wenn auch nicht häufig verwendet werden. Noch wertvoller ist diese Gemeinschaft der Tonaltersstufen in E und As dur. Diese haben zwar je vier für C dur fremde Töne. Aber den Grundton von C dur finden wir in As dur als Medianten wieder, und der Grundton der E dur-Leiter war in C dur Medianten. Dadurch werden diese beiden Tonarten mit C dur durch ein Band verknüpft, das stark genug ist, um ihre häufige Verwendung zu unmittelbarer Modulation zu rechtfertigen.

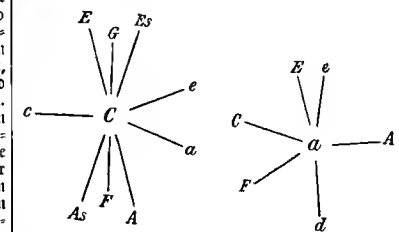
Alle anderen Durtonarten enthalten so viele fremde Töne und so unannehmbare Tonaltersstufen, daß sie für den unmittelbaren Übergang von C dur kaum verwendbar sind. — Wir haben also gefunden, daß die angenehmfsten, weil am leichtesten fasslichen Modulationen erster Gattung von C dur aus die folgenden sind: G, F, As, E, A und Es dur. Oder mit anderen Worten: Der Komponist versetzt mit Beibehaltung des Durgeslechtes den Grundton eine reine Quinte hinauf oder hinauf, eine große Terz hinauf oder hinauf, oder endlich eine kleine Terz hinauf oder hinauf.

Ist die Ausgangstonart in Moll, dann bieten sich für die gleiche Modulationsgattung nicht so viele Wege dar. Von A moll aus wird unter den Molltonarten E moll am leichtesten zu unmittelbarer Modulation benutzt, weil man hier, vom Leitton abgesehen, nur einen fremden Ton trifft, und weil der Grundton schon in A moll ein fester Ton war. Auch D moll hat nur einen fremden Ton, aber der Grundton ist weniger günstig. Alle andern Molltonarten enthalten zu viele fremde Töne oder zu schlechte Tonaltersstufen, um häufig von A moll aus unmittelbar genommen zu werden.

Die zweite Art von Modulation: Veränderung des Tongeslechtes mit Beibehaltung des Grundtons, giebt uns für Dur wie für Moll nur eine Möglichkeit. Die Modulation von C dur nach C moll, oder von A moll nach A dur führt drei fremde Töne mit sich, darunter einen als Medianten, was dem Zuhörer ziemlich hart vorkommt, obgleich die beiden wichtigsten Tonaltersstufen unverändert beibehalten werden.

Die dritte Modulationsgattung: Veränderung des Grundtons und des Tongeslechtes zugleich, kommt sowohl in Dur als in Moll am häufigsten auf der Unter- und Obermediante vor. Also z. B. von C dur nach A und E moll mit feinem, beziehungsweise mit einem fremden Ton; oder von A moll nach C und F dur. Bei diesen Modulationen treffen wir je zwei gemeinsame Tonaltersstufen, wodurch sie sehr leicht ausführbar werden. Außerdem wird mitunter die Modulation von einer Molltonart nach der Durtonart auf ihrer Dominante verwendet, z. B. von A moll nach E dur, was trotz der vielen fremden Töne nicht das Geringste verleiht. Alle anderen Modulationen dieser Gattung sind schwer fasslich (vielleicht mit Ausnahme jener von C dur nach D moll mit nur einem fremden Ton), weil sie viele fremde Töne und unsichere Tonaltersstufen bieten.

Das Resultat unserer Untersuchungen können wir in zwei Bildern veranschaulichen, je nachdem von einer Dur- oder einer Molltonart aus moduliert werden soll:



In diesen beiden Schemen bezeichnen die großen Buchstaben Dur-, die kleinen Molltonarten. Sie zeigen uns die Modulationen, welche vom Zuhörer am leichtesten aufgefaßt werden und wobei er nicht Gefahr läuft, die Anfangstonart zu vergessen. Von jeder der hier angeführten Tonarten aus hat der Komponist die gleiche Zahl von Wegen wie bei C dur und A moll bezeichnet, um weiter zu modulieren, und kann auf diese Weise mittelbar die entferntesten Tonarten erreichen, ohne durch plötzliche Einführung von vielen fremden Tönen und schlechten Tonaltersstufen den Zuhörer in Verwirrung zu bringen. Andererseits ist es einleuchtend, daß der Komponist im Stande ist, durch einen Sprung alle

anderen besichtigten Tonarten als die hier bezeichneten unmittelbar zu erreichen. Er wird dann Ueberrassungen und herbe Eindrücke verursachen, welche zwar künstlerisch berechtigt sein können, aber es ist klar, daß sie ihrer Natur nach nicht Regel, sondern Ausnahme sein dürfen, wenn sie nicht ihren Effect einbüßen und den logischen Zusammenhang des ganzen Werkes zerstören sollen.

Nicht nur in der Wahl der Tonarten, nach welchen moduliert werden soll, zeigen gute Komponisten scharfsinnig die Bestrebung, den Zuhörern die neuen Verhältnisse recht klar und verständlich zu machen. Auch bei der Art, wie sie die neuen Tonarten einführen, zeigen sie die gleiche Sorgfalt, um nichts zu überstürzen, und um die Zuhörer nicht in Verwirrung zu bringen durch unermutete Einführung von neuen Tonverhältnissen. Die Komponisten lassen den Zuhörer die neue Tonart dargen ahnen, führen dann Töne ein, die ungewöhnlich das Verlassen der früheren Tonart bekunden, und stellen schließlich die neue fest. Diese drei Momente: Vorbereitung, Verlassen der alten und Feststellung der neuen Tonart, geben sich in folgender Weise: Durch Töne, die der alten und der neuen Tonart gemeinsam, aber in dieser bestimmten Weise als in jener sind, wird der Uebergang vermittelt; dann läßt der Komponist einen oder mehrere Töne hören, die der neuen, aber nicht der alten Tonart angehören, und schließlich die Tonart selbst den neuen Tonart in positiver Weise den neuen Tönen, auf dem wir uns jetzt befinden. — Die einfühnende Melodie, in welcher immer nur ein Ton nach dem anderen gehört wird, verfährt nur über sehr beschränkte Mittel, um die schwierigeren Modulationen recht faßlich zu machen; das abgenutzte Verfahren läßt sich mit so wenigen Mitteln nur unvollkommen durchführen. Deshalb finden wir in Melodien, die bestimmt sind, ohne harmonische Begleitung ausgeführt zu werden, nur sehr wenige und einfache Modulationen. Dagegen können in mehrstimmiger Musik sogar weit entfernter Abweichungen leicht verständlich gemacht werden, weil die gleichzeitig erklingenden Stimmen ebenso viele Mittel zur Erreichung des Zweckes find. (Schluß folgt.)

Sin Stadtpfeiferfegelle.

Eine Erinnerung von Oskar Höcker.

(Schluß.)

„Zu den vorübergehenden Bürger fragte Bergt nach dem Grund des feierlichen Geläutes. „Es geschieht im ganzen Land,“ lautete der Beschrieb, „zum ehrenvollen Gedächtnis Mendelssohns.“ Der Bürger wollte weitergehen, allein Bergt faßte ihn bei beiden Armen und wiederholte: „Zum ehrenvollen Gedächtnis Mendelssohns?“ „Nun ja,“ erwiderte der Bürger verwundert. „Wissen Sie denn nicht, daß Mendelssohn gestern einem Nervenschlage erlegen ist?“

Damit ging der Sprecher weiter. Bergt faßte sich an die Stirn. Was hatte der Mann gesprochen? Mendelssohn sei tot? Das war entweder Wahnsinn oder — — — Der arme Musiker vermochte nicht weiter zu denken. Alles um ihn drehte sich im Kreise, er mußte sich fest an seinen Wandersack fassen. Dazwischen klangen die Gladen wie in grimmigem Spott: „Der Meister — ist tot — bahaha — bahaha — der Meister — ist tot — bahaha — bahaha!“

Und in diese furchtbare Stille stimmte Bergt ein, er lachte wie wahnsinnig, so daß die an ihm Vorübergehenden ihn erschreckt anblickten und eilig zur Seite traten.

Da hatte er nun gebartet und gepart, und für was? Um einem tödlichen Schicksal zum Spott zu dienen. Ihm war jetzt alles gleichgültig; die Welt, das Leben edelten ihn an, und er wäre jedem dankbar gewesen, der seinem Seelenleiden durch einen wichtigen Schlag auf den Kopf ein Ende gemacht hätte.

In Altenburg lebte ihm nur noch eine Schwester. Er hatte sie anzuwenden wollen, unterließ es aber jetzt. Mechanisch wanderte er nach dem Bahnhof, mechanisch läste er sich am Schalter ein Billet, und mechanisch stieg er in den Zug, der nach Leipzig fuhr.

Das Rollen der Räder, das Schnauden der Lokomotive ward für ihn zu einer beruhigenden Musik.

Uebertönte es doch den schauerlichen Glockenklang, der aus seinem Ohr nicht weichen wollte.

Nach einstufiger Fahrt war Leipzig erreicht, das Ziel der schmerzlichen Wänsche Bergts. Die Mauern der Stadt der Intelligenz umfingen ihn, aber der, um desentwillen er hergepilgert war, lag auf der Latzebühne.

Bergt suchte Ende auf. Auch der leichtlebige Virtuoso war an dem Ableben Mendelssohns erschüttert. — Am 7. November wohnten beide Freunde der würdigen Latzebühne bei, die von der Stadt Leipzig zu Ehren des verstorbenen Meisters abgehalten wurde; dann setzte sich der endlos lange Zug der Leidtragenden in Bewegung, unter den Klängen des Beethoven'schen Trauermarsches die irdischen Reste des unsterblichen Mendelssohn nach dem Bahnhof geleitet, von wo der Leichnam nach Berlin übergeführt wurde.

Die Menge harrete aus, bis der Zug mit dem Sarg langsam aus der Halle fuhr, dann erst verteilte sie sich. Nur zwei hielten noch auf dem Perron, schwelgend, sinnend und grübelnd.

„Was nun?“ fragte Bergt, während Thränen über seine Wangen rannen.

Ende umschlang ihn teilnahmlos und flüster: „Vergeß es! . . . Dem Tonarten gehört die Welt!“ Bergt blinnte den Sprecher mit einem wehmütigen, fast lächelnden Nicken an. Dann neigte er langsam das Haupt und murmelte in sich hinein: „Der Anfang vom Ende!“

Gleich nachher verließ er mit Ende das Bahnhofsgelände. . .

Der Freund that alles, ben tief erschütterten Bergt zu zerstreuen, und er freute sich, als schon nach einigen Tagen der geborgene Sarg wieder aufstehe und sogar lachte. Aber er ahnte nicht, daß diese Lustigkeit der Ausflucht eines Galgenhumors war, der sich Bergts bemächtigt hatte. Mit einer geradezu bühnenmäßigen Wildheit stürzte sich der Schiffbrüchige in den Strudel des Lebens, die Nacht zum Tag machend und den Tag zur Nacht. Ende, das lustige fidele Ansgenie, accompagnierte ihn dabei treulich, er machte alles mit, ließ Schüler und Verpflichtungen gegen diverse Konzerte im Stich und verjübelte mit dem Freunde seinen Geld.

Volle drei Monate währte dieser Traum, dann gingen die Ersparnisse zu Ende. Nun hieß es, von neuem den Kampf ums Dasein beginnen, und Bergt begab sich auf die Suche nach einer Stelle. Aber es gab keine Bafang, und noch weniger fand der in Leipzig unbekannte Musiker Schüler. Er überzählte an jedem neuen Morgen seine Notdurft und gelangte zu der traurigen Ueberzeugung, daß der Tag nicht mehr fern sei, wo der letzte Groschen verausgabt sein werde. Da entschloß sich Bergt, einen Brief zu schreiben. Es kostete ihm ungewöhnliche Ueberwindung, aber es mußte sein. Und fast umgehend traf die Antwort ein: ja, Direktor Mejo war bereit, Bergt für sein ständiges Orchester wieder zu engagieren. Des armen Musikers Schicksal war besiegelt: zurück nach Chemnitz, in die Stadt der Schöten, der schwebenden Dampfmaschinen, der Wehnhülle und Spindel! Es war eine an Seelenkummer reiche Wanderung, die Bergt antrat, und als er sein Ziel erreichte, und die von einem Dummkreis umgebene Fabrikstadt vor ihm lag: da vermochte er das Weh des Herzens nicht länger zurückhalten — er weinte wie ein Kind. . .

Bergt bezog seine alte Wohnung wieder, und sein Leipziger Aufenthalt lag hinter ihm wie ein Traum. Nach wie vor kamen und gingen die Schüler, spielte er nichts im Theater oder Konzert die Geige. Nur der Brief mit der Einladung Mendelssohns erinnerte ihn an die seltsame Zeit fernender Hoffnungen und seltsamen Glücks.

Mit der Wehmuth im Herzen verband sich der Groll über die Tüde des Schicksals, der allmählich die erstere überwindete. Wohl nahen noch für Bergt Stunden ungetrübten Genusses im Bereiche seiner Kunst; er trug zum Hören als Solist in den Abonnementskonzerten des Kasino auf, er komponierte und grübelte einen Musikcorcin, dem er als Dirigent vordank und in welchem nur klassische Werke zur Aufführung gelangen. Im Laufe der Jahre erschienen von Abt Bergt im Verlag Peters: Sonate in As dur — Allegro — Intradauction et Valse sentimentale — Polka — Capriccio in A moll und Capriccio in A moll.

Alle diese Werke atmeten, selbst in der Form der Scherz, eine melancholische Stimmung. Der in sich verankerte Komponist verlangt vom Hörer, daß er in die Genese seiner Gedanken mit eindringt, die in jenem poetischen Hebelnkel sich offenbaren, daß der Romantiker eigen ist.

Gegen die Außenwelt ward Bergt immer verschlossener. Er wich den Umgang mit Bekannten, und wenn er nach Vollendung seines Tageswerks am späten Abend nach der Kneipe wanderte, setzte er sich stets nur an einen Tisch, der leer war.

Dah umhüllten ihn die Rauchwolken seiner Cigarre. Er schmauchte und trank. Und wenn das Gekurre von den Stimmen der anwesenden Gäste um ihn herum ertönte, schloß er sich behaglich. Da bildete er den blauren Rauchwallen nach, murmelte unverständliche Worte und lachte hin und wieder kurz auf. Aber es war keine herzliche Fröhlichkeit, die sich darin kundgab, vielmehr diesem Vagen ein Sarkasmus, eine den Hörer erschreckende Weltverachtung an. Spät erst lehrte er der Kneipe den Rücken und wanderte nach Hause, milde und matt, angeedelt von der Schattheit des Daseins. In dem gleichen Einzelnen schwanden Tage, Monate und Jahre.

Es erschien ein Tag, so der Briefbote für Bergt einen Brief aus Leipzig brachte. Derselbe kam von Ende. Der Freund schrieb, daß er sich recht krank fühlte. Einige Wochen später las Bergt in der Zeitung, daß der einst so lustige Vogel gestorben sei. Der Freund zeigte keinerlei Mitleid. „Wohl ihm!“ kam es nur leise über seine Lippen.

„Warum erscheint keine neue Komposition von Ihnen?“ fragte ihn einst der Vater einer seiner Schüler.

Bergt zuckte lächelnd die Achseln. „Was soll ich komponieren?“ erwiderte er spöttisch. „Eine Besessenskomposition oder ein Spindelersetz? Vielleicht bringe ich demnächst einen Dampfessel-Galopp auf den Markt.“

Er war ein höhnischer, unangenehmer Mensch, dieser Bergt, mit dem niemand verkehrte, ein halbverrückt, eigenwilliger Kraz, fürs Zrennhaus reich. Dieser Ansicht huldigten selbst seine Kollegen.

Bergt haßte die Menschen. Selbstamerse schloß er sich gern an Kinder an, die er früher nicht hatte mögen können. Mit einem kleinen vierjährigen Mädchen, dessen Eltern ihm gegenüber wohnten, unterhielt er sogar eine Art von Freundschaft. Wenn er den kleinen auf der Straße traf, hatte er für ihn stets eine Ueberraschung, daß Dst, daß eine Buderstie. Sogar vom Fenster aus verkehrte er mit ihm, indem er ihm einen riesengroßen Hampelmann zeigte, den er tanzen ließ, oder seinem kleinen Freunde die wunderbarsten Grimassen schnitt, die herzlich belacht wurden.

Da — an einem trüben Oktobertage des Jahres 1862 — verließ Bergt seine Wohnung, um nicht wieder zurückzukehren. Er endete ein hoffnungsloses Dasein mit einer schillen Disonanz, indem er sich in der Nähe der Stadt in einen Steinbruch stürzte. Erst am nächsten Tage fanden Arbeiter seine Leiche.

Der kleine Bodentopf fragte die Mutter, warum Enkel Bergt nicht mehr am Fenster sei. „Er ist fortgezogen,“ lautete die Antwort, „weit fort.“ „Wie weit denn?“ — „Bis dahin!“ erklärte die Mutter, indem sie nach dem Himmel wies.

Er wurde bald vergessen, der gute, arme Bergt, von seinem kleinen Freunde und von den Menschen. Sa treibt die Welle der Zeit ihr vernichtendes Spiel, und vergilbte Notenblätter erinnern noch an ihn und an sein Talent. . .

Charles François Gounod.*

Unter den französischen Komponisten der Gegenwart nehmen ohne Zweifel Saint-Saëns und Charles Gounod den ersten Rang ein. Der erstere, den Bahnen Verlags folgend, mehr Neutrompfer, ist wohl der geistig Größere; aber sein Name ist außerhalb Frankreichs mehr auf den Konzertsaal beschränkt geblieben. Mit seinen paar Opern hat er wenig Glück und Anerkennung gefunden. Anders sein Nichte Gounod. Eigentlich nach Rordenen auf dem Gebiete der Kirchenmusik strebend, hat er seinen Ruf bekommen durch seine fünfstimmige Oper: „Faust und Marguerite“ — das einzige Werk, welches den Namen des Komponisten noch auf eine Reihe von Jahren hinaus weiter tragen wird.

Heute, da Gounod nicht mehr unter den Lebenden weilt, dürften einige biographische Notizen über den Meister, der als Künstler treu zu seinen Idealen gehalten hat, an dieser Stelle nicht unerwünscht sein.

* Charles Gounod ist am 16. Oktober, während er einem Schüler einen Vortrag über Instrumentation hielt, einem Schlag erlag.

Gounod ist zu Paris am 17. Juni 1818 geboren. Frühzeitig befandete er eine hohe musikalische Veranlagung, er war der „geborene Musiker“. Am Institut waren Salvy und der seiner Zeit viel geschätzte Reichel neben anderen seine Lehrer, in nähere Beziehungen trat er nur zu seinem Klavierlehrer Zimmermann, dessen Tochter er 1847 heiratete. 1839 gewann er mit einer Kantate endlich den heisersehnten ersten Kompositionspreis, um für denselben sich nach dem gelobten Lande der Musik begeben zu können. Er ging nach Rom; und so veranlaßten ihn die kirchlichen Eindrücke, daß er schon auf dem Sprünge stand, Priester zu werden. Dem langjährigen Aufenthalt in Rom folgte ein kürzeres Verweilen in Wien. Dann übernahm er die Stellung eines Organisten an der Kirche der Missions étrangers zu Paris. Von bedeutendem Einflusse auf ihn wurden während dieser Zeit die Werke zweier deutscher Meister: Mendelssohn und Weber. Das eigentümlich schwärmerische, in Gounods Musik oft zu zarter und auch süßlicher Sentimentalität neigend, freilich mit dem Untergrunde echt gottlicher sinnlicher Lebensfreude, ist sicherlich auf das Studium dieser deutschen Meister zurückzuführen. Erst mit einer 1849 in Paris zum ersten Male aufgeführten Hochamtsmesse schaffte sich Gounod einen Namen. Das Werk erregte Louis Barbods besondere Aufmerksamkeit, welcher dem einunddreißigjährigen Komponisten eine große Zukunft prophezeigte. Der Gattin desselben, der großen Sängerin Fran Pauline Barbod-Garcia, hatte es Gounod zu verdanken, daß an der Pariser Großen Oper 1851 seine erste Oper „Sappho“ zur Ausführung gelangte. Wenngleich der große Dramatiker Emile Augier das Libretto dazu geschrieben hatte, freilich mit wenig Rücksicht auf die musikalisch-dramatischen Wirkungen, so erfuhr das Werk doch seinen durchschlagenden Erfolg. Gounod mußte Vorwürfe hören und lesen, wie sie eben anderen, Weber, Wagner, sogar Mozart, auch gemacht worden sind — aber er ließ sich in seinen Zielen nicht beirren.

Von kleineren Zwischenwerken können wir absehen. Fast acht Jahre nach dieser „Sappho“ erschien auf der Scene des Théâtre lyrique Gounods „Faust und Marguerite“. Seit dieser denkwürdigen Vorstellung — sie fand am 19. März 1859 statt — datiert Gounods Weltruf. Und als zwei Jahre darauf die Oper zum ersten Male in Deutschland aufgeführt wurde, auf der Darmstädter Hofbühne, da war der Erfolg ein unerhört glänzender; und merkwürdig, Gounods Faust ist seitdem ein Liebling auf den deutschen Opernbühnen geblieben. Das Werk gehört gleichsam zum ewigen Bestande jeglichen Opernrepertoires und es ist noch immer des Beifalls sicher. Was seine „Marguerite“ anlangt, so hat Gounod stets Grund gehabt, gegen die stillosen Nachbarn dankbarer gestimmt zu sein als gegen seine eigenen Landesgenossen, deren überwiegende Mehrzahl auch in rein musikalischen Dingen sich nur von der „Mode“ beherrschen läßt — und eine „Mode“ darf bekanntlich nicht allzulange dauern.

Wie ist aber dieser unerhörte Erfolg zu erklären, gerade in deutschen Landen? Goethes Werk ist unser Lieblingswerk, das Höchste, was wir dem Auslande als deutsches Geisteszeugnis bieten können. Aber was haben die französischen Kritiker Barbod und Carré aus diesem erhabenen „Weltgedichte“ zusammengeleitet? Eben einen für Franzosen und — für Musik wirksamen Text. Wohl ist dieser Faust nur ein alter Herr, der sich nach dem „Jungbrunnen“ sehnt, damit er von neuem das Leben genießen könne, dazu ein schöner, mittelalterlicher, romantischer Auspruch — aber zu ihrer Entschädigung versetzt man nicht, daß ein Komponist mit dem „Denker“ Faust auch nicht viel hätte anfangen können. Das musikalisch Dramatische, die Musik selber ist es, welche der Oper bis heute ihre Lebensfähigkeit bewahrt hat. Man hat recht, wenn man von Gounod sagt: „Seine Musik hat trotz ihres effektischen Charakteres mehr innere Bermanntschafft mit der deutschen, als mit der eines anderen Franzosen.“

Wohl hat Gounod seitdem noch eine ganze Reihe von Opern geschrieben, die auch aufgeführt wurden, wir erwähnen nur: „La reine de Saba“, „Roméo et Juliette“, „Le tribut de Zamora“, aber sie sind rasch wieder ohne nachhaltigen Erfolg vorübergegangen. Fast das Gleiche gilt von seinen Gesangswerken, welche

nicht im Musikleben der Gegenwart festeren Fuß zu fassen vermocht haben. Seine beiden Oratorien „Rédemption“ und „Mors et vita“, in London 1882 und 1885 erstmalig aufgeführt, erregten doch nur ein vorübergehendes Interesse. Von seinen Liedern sei hervorgehoben ein kleines „Frühlingslied“, welches auch heute noch oft gesungen wird, und in welchem die Eigenart und die Grenzen des Könnens unseres Meisters von der liebenswürdigsten Seite zu Tage treten.

Der unglaublichen Leidenschaft des altgewordenen Gounod zu einer „bildhübschen“ Engländerin soll nur flüchtig gedacht werden: man kennt noch die traurigen Einzelheiten und weiß, daß Gounod zu einer bedeutenden Geldstrafe von englischen Gerichten an die Dame verurteilt wurde, deren Liebe nur Heuchelei war, die ihn nur in gründlichster Weise ausbeutete wollte. Als jemand meinte, die englische Miß sei vielleicht nicht ganz bei Verstande gewesen, erwiderte Gounod: „O nein, sie ist sehr heilschend; sie sieht im Innern wie eine Tigerfau.“ Vielleicht ist auch auf dieses Unglück seine zunehmende Frömmigkeit zurückzuführen.

Wenn Gounod über sein Verhältnis zu Richard Wagner gesagt hat: „Wir stehen uns den Rücken zu“, so hat er von seinem Standpunkte aus recht; womit nicht gesagt sein soll, daß ihm Wagners Werte unbekannt geblieben sind: in dem oben genannten

vielleicht mehr erreicht, wenn er das Gebiet der ihm eigenen Begabung immer strenger innegehalten hätte — als Künstler, der ewig strebte, rastlos schuf, verdient er unsere Bewunderung. Wer die eigentümlichen französischen Kunstverhältnisse erwägt mit ihrer „Centralsonne“ Paris, kann sagen, Gounod, auf deutschem Boden aufgewachsen und weitergebildet, hätte mehr erreicht und sich nicht so zerplittert.

In der Geschichte der französischen Oper aber wird Gounods Name ebenso fortleben wie Molière mit seinem „Joseph in Ägypten“, Voltaire mit seiner „Weissen Dame“, Auber u. a. Und, wie schon gesagt, nach Verliors Ausnahmestellung ist jedenfalls neben Saint-Saëns Charles François Gounod der größte französische Komponist im 19. Jahrhundert gewesen.

O. L.

Dichter und Musiker.

Von M. Hamann.

111.

Die Vamberger „Lehr- und Meisterjahre“, wie Hoffmann seinen Aufenthalt in der bühnen Regimentszeit zu nennen pflegte, sollten ihn erst zum selbständigen Künstler ausreifen. Zunächst begann er während derselben seine eigentliche literarische Tätigkeit, indem er musikalische Aufsätze: „Don Juan“, Beethovens „Instrumentalmusik“ etc. in der „Leipziger musikalischen Zeitung“ veröffentlichte und dieselben dann unter dem Titel: „Phantasiestücke in Galtots (eines genial grotesten Malers) Manier, Blätter aus dem Tagebuche eines reisenden Enthusiasten“ zusammenfasste. Diesen Aufsätzen schloßen sich dann später noch allerhand Kunstnovellen und -Erörterungen an, welche im ganzen die Schranken dichterischer Gestaltung innehielten und die Tonkassette dem großen Publikum verständlich machten. Die Musikurteile sind meistens dem phantastischen Kapellmeister Johannes Kreisler in den Mund gelegt, der mit seiner bizarren Launenhaftigkeit und edlen Kunstbegeisterung im Mittelpunkt des in lauter eingeleitete Blätter zerfallenden Wertes steht. Niemand besser als Hoffmann hat die wahre Bedeutung der Kunst dargelegt, wenn er sagt: „Es giebt keinen höheren Zweck der Kunst, als in dem Menschen diejenige Lust zu erlangen, welche sein ganzes Wesen von aller irdischen Qual, von allem niederbeugenden Drucke des Alltagslebens wie von unantastbaren Schranken befreit und ihn so erhebt, daß er, sein Haupt stolz und froh emporstreckend, das Göttliche schaut, ja, mit ihm in Verührung kommt.“ Dabei aber vergißt er, daß dies Höchste ästhetischer Befreiung nur durch ein harmonisches Kunstwerk erreicht werden kann, nicht aber durch die unklaren Zeugnisse einer in Dissonanzen umherirrenden Phantasie, wie sie schon in den „Phantasiestücken“ des öftern zu Tage tritt. — Durch den Verkehr mit einem originellen, geistvollen

Kapuziner erhielt Hoffmann jene bleibenden Eindrücke, die er 1816 in den die ganze Kraft seiner Produktionsart widerspiegelnden „Gitarren des Teufels“ und 1822 in den unvollendet gebliebenen „Lebensansichten des Kater Murr“ niederlegte, in welchen lehrten er sich mit glühendem Humor in die Zerkleinerung eines mit dem toten Kreisler parallelierten Katers versetzt und dieselbe mit allen Eigenheiten der „Katernatur“ darstellte. Auf den Vamberger Aufenthalt sind ebenfalls die 1819 in Berlin geschriebenen „Seltsame Leiden eines Theaterdirectors“ zurückzuführen, welche Hoffmanns Gespräche mit Holbein über das Treiben der wunderlichen kleinen Welt hinter Goullins und Gardine wiedergeben. Neben all diesem ging aber die Arbeit an der größten seiner musikalischen Kompositionen her: der dreistimmigen Oper „Udine“, welche in Vamberger ihren Ursprung und fast auch ihre Vollendung fand. „Es macht sich nicht eher mit mir“, hatte er bald nach seiner Ueberfiedelung von Berlin gesagt, „als bis ich etwas großes Musikkunstiges zu Tage gefördert.“ Zum Musiker bin ich nun einmal geboren, das habe ich von meiner frühesten Jugend an in mir gestiftet und mit mir herumgetragen. Nur der in mir wohnende Genius der Musik kann mich aus meiner Miere reißen. Es glüht und gärt in mir und meinen Vornamen (Amadeus), von ihm in Bewunderung Mozarts (angenommen) will ich zu Ehren bringen oder fürder Affen statt Noten schreiben.



Charles François Gounod.

Oratorium „Rédemption“ finden sich Stellen, deren deutliche, allzubewunderliche Herkunft aus Wagners „Nug des Nibelungen“ auch ein Nicht-Wagnerianer auf der Stelle erkennen wird.

Auch Gounods Buch über Mozarts unsterblichen Don Juan bietet nicht neue Gedanken und Ausblicke und ist nur bemerkenswert durch seine verstandenen Angriffe auf den angeblichen „Beförderer der menschlichen Singstimme“.

Noch giebt es übrigens ein „Stück“ von Gounod, das jedenfalls jeder schon einmal im Salon wie von einem Feiertage auf den Höfen gehört hat: eine Reise, die seit dem Jahre 1853, wo sie Sivori in die Öffentlichkeit einfuhrte, nichts an ihrer Beliebtheit eingebüßt hat. Es ist die bekannte Gegenmelodie zu Bachs erstem Präludium des „wohltemperierten Klaviers“. Vom trivialen Schluß abgesehen, läßt sich nicht leugnen, daß diese Melodie, glücklich erjunden, durchaus vornehm und edel wirkt und ihre Popularität reichlich verdient. Diese Melodie, für alle möglichen Instrumente gelehrt, wurde schließlich auch zu einem Gesangsstück umgemodelt; es ist Ave Maria von Charles Gounod hat es wohl mancher im Konzert, ja sogar in der Kirche gehört. Selbst die große Melina Patti zählt dieses Ave Maria zu ihren Lieblingen.

Gehört Gounod auf dem Gebiete der Tonkunst auch nicht zu den bahnbrechenden Geistern, hätte er

Das schwöre ich der heiligen Cecilia und dir, unsterblicher Mozart!" Während eines schönen Ausfluges nach der umweit der Stadt gelegenen Altenburg erstarrte ihn die Idee, daß in der Königsweihen Lindbue ein herrlicher Opernhof liegen müsse. Bisig, von Warchan her ihm unentwegt befreundet, überredete Fouque leicht, die Bearbeitung des Textes selber zu übernehmen, an dessen Komposition Hoffmann nun mit all dem Feuer seiner beweglichen Natur ging. Das Meintat war ein überaus glückliches. Im Sommer 1815 zum ersten Male mit großer Bracht in der preussischen Hauptstadt angeführt, errang die "Lindbue" einen Erfolg, welche ihren damals schon in Berlin schaffenden Schöpfer zu einer Lokalberühmtheit ersten Ranges machte. Auch die Kritik war des Lobes voll. So schrieb Carl Maria von Weber: "Deutlich und klar, in bestimmten Farben und Umrissen hat der Komponist die Oper ins Leben treten lassen. Sie ist ein Guck, so daß man schon nach dem ersten Anhören das Ganze erfasst hat, während das Einzelne in wahrer Kunstfurchung und Behaglichkeit verschwindet. ... Mit einer seltenen Entfaltung, deren Größe nur derjenige ganz zu würdigen versteht, der weiß, was es heißt, die Mörte des momentanen Weils zu opfern, hat Hoffmann es verstanden, einzelne Tonsätze auf Kosten der übrigen zu bereichern. ... Unauflöslich schreitet er fort, von dem sichtbaren Streben geleitet, nur immer wahr zu sein und das dramatische Leben zu erhöhen, statt es in seinem raschen Gange aufzuhalten oder zu festeln. So verschieden und treffend gezeichnet die mannigfaltigen Charaktere der handelnden Personen erscheinen, so mächtig ist doch jenes gespensterhafte, fabelhafte Leben, dessen süße Schauerregungen das Eigentümliche des Märchenhaften sind. ... Die Chöre des Gefolges atmen heiteres, reges Leben im Gegenlage zu den idyllischen Chören der Erb- und Wäldergerister in ihren gedrängten, seltsamen Fortschreitungen. Am größten gedacht erscheint der Schluß der Oper, wo der Komponist aus Krone und Schlußstein alle Harmonie rein achttimmig im Doppelschore ausbreitet, wodurch das tragische Ende eine herrliche Verhüllung zurückläßt. Overtüre und Schluschor geben sich, die Oper umschließend, die Hände. Das ganze Werk ist eines der geistvollsten, das uns die neuere Zeit geschenkt hat, das ichne Resultat der vollkommensten Vertrautheit und Erfahrung des Gegenstandes, vollbracht durch tief überlegten Ideengang und Verrechnung der Wirkungen alles Kunstmaterials." Kaum weniger hoch als die "Lindbue" schätzten aufgeführte Beurteiler die schon früher erwähnte, in Bamberg neu überarbeitete Komposition zu Werners, "Kreuz an der Dürre", welche das Nationalleben der wilden, starren Urmenschen in ihrer rohen Kraft und ihrem unbegrenzten Sinne auf originell ansprechende Weise darstellte. — Um die dringendsten Lebensbedürfnisse für sich und seine ihm mit rührender Treue ergebene Frau zu decken, hatte Hoffmann während der letzten Bamberger Zeit verschiedene Vorratsaufträge angenommen und teilweise ausgeführt, als ihm die Musikdirektorstelle bei der abwechselnd in Dresden und Leipzig gastierenden Secondaschen Operngesellschaft angeboten wurde. Mit Freuden schlug er ein und reiste Ende April 1813 nach der sächsischen Hauptstadt. Aus einer wundervollen Haffischen Messe, die er dort gleich zu Anfang in der katholischen Kirche hörte, schöpfe er nach eigener Ansicht Mut für die nachfolgenden kriegsbedrückten Jahre. Mit durch die einander unheimlich jagenden politischen Ereignisse in Unthätigkeit und Geldnot verfaßt, fühlte er sich doch glücklich in der neuen Stellung unter seinen, lieben, christlichen, dummen Direktoren. "Ich sehr wohl ein," schreibt er einem Freunde, "daß das kleine Samenorn, welches ich gestreut, hier aufgeschossen und geblüht hat. Die ganz eigene Empfindung hierbei kann ich nicht beschreiben, da mir alle Geleiten in Bamberg gleich einfallen. Aber so viel ist gewiß, daß ich mich wie ein Fisch im Wasser, im reinen Elemente, froh und frei bewegen kann." Unter dem Titel "Drei verhängnisvolle Monate" schilderte er in Tagebuchform die von ihm persönlich bestanden den Kriegsnöten und -Gefahren, aber inmitten all der Wirren konnte er doch weilen: "Müßig der Komposition und meinem Treiben in der Musik bewege ich mich fleißig in literarisch. — "Lindbue", die "Hautschilde" und "Gigire" wurden beendet. Dabei litt er an wiederholten Anfällen von Gicht und Krampfzuckungen, während welcher er sich mit den Entwürfen geistvoller Skizzen auf die "verwundeten Franzosen" unterhielt, die dann künstlich, zum Zuhel des Publikums, in die Öffentlichkeit drangen. Wie ein Engel des Trostes erschien ihm zu dieser Zeit sein Freund Hippel, der ihm eine Anstellung am Kammergericht versprach,

und wirklich konnte Hoffmann zu dem Zweck schon im September 1814 nach Berlin abreisen. Die dritte und letzte Periode seines Lebens lag vor ihm.

(Schluß folgt.)

Dezter für Siederkomponisten.

Ein seltenes Genus bieten dem Leser die Gedichte von Friedrich Adler (Verlag von F. Fontane, Berlin). Blendender Geist, tiefergreifende Gemütskräfte und sichere Beherrschung der Form erfreuen uns auf jeder Seite dieses Buches, das auch geradezu meisterhafte Lieberlegungen aus sechs Sprachen enthält. Trotzdem sich des Dichters geistvollste Poeme ihres scharfpunktirten Inhalts wegen nicht für musikalische Vertonung eignen, so haben wir gleichwohl aus den rein lyrischen Gedichten doch einige heraus:

Mittag.

Sanfte Schmelzflänge
Flutern und einher,
Seine kleine Schwinge
Wird dem Vogel schwer.

Still in weiser Kunde —
Alles Armen kann
Rings die Mittagssunde
In den schweren Fann.

Teile ihren Flügel
Hebt die heilige Luft,
Weber Thal und Hügel
Langsam schwebt der Duft.

Glockenküsse gleiten
Fern, vernehmbar haum,
Wie aus schönen Zeiten
Ein verknüppter Traum.

R d e!

Ade! Du schreitest zum Alfare,
Du schliegst froh das frohe Band,
Und ich, verlaßt die manche Jahre,
Seh' kaum ich füge Hand in Band.
Aus meinen Lippen weicht das Blut,
Im Herzen juchst empor das Weh,
Sei still da dein ...! Es ist so gut —
Ade!

Es ist so gut, ob auch mein Streben
Sich nur um deinen Beifall hob,
Ob, was die Reue eingegeben,
Für dein Ohr ich zu Liebern hob.
Das Leben braucht der festen Hand,
Der Weh, den ich, der Träumer, geh',
Erst! Ankant nur und Hitterland —
Ade!

Undankheit ist mein Weg. Doch deinen
Lustliche hell der Sonne Licht,
Und keine Stunde soll erscheinen,
Pa die das Wort die Hoffnung bricht,
Die Eintracht kröne deinen Band,
Und ich, der still im Schatten lebe,
Ich segne dich mit zitterndem Mund ...
Ade!

Das dreiteilige Lied.

Wenn jemand Schriftsteller werden will, ohne die Grammatik zu kennen, so wird man ihn seiner Selbsttäuschung wegen belächeln. Derselben Schicksal dürfte jeder Musikfreund verfallen, der, ohne die Grundlehren der Komposition zu verstehen, nur deshalb, weil er einige Lieder schon gehört hat, sich sofort für fähig hält, ein Gesangsstück selber zu schaffen. Mit Absicht wurde in unserem letzten Breischauscheiden die Dreiteiligkeit eines Liedes verlangt, damit ein jeder in der musikalischen Formenlehre unbewanderte sich Mühe gebe, die kennen zu lernen. Es ist gar nicht so schwer, sich mit dieser vertraut zu machen, vor allem zu erfahren, worin die Eins-, Zwei- und Dreiteiligkeit eines Liedes besteht und was ein durchkomponiertes Lied ist. Eine Dame, welche sich kompositorisches Talent anmaßt, und welche uns den leisen Vorwurf macht, daß wir die Dreiteiligkeit des Liedes begehren, von welcher selbst Raffesmeister nichts wissen, möchten wir ebenso wie andere Musikfreunde, die komponieren wollen, ohne die Grammatik der Tonkunst zu kennen, auf einige Werke hinweisen, die sie aufmerksam studieren sollten, um mit mehr Aussicht auf Gedeihlichkeit ihres musikalischen Schaffens sich diesem hinzugeben.

Das Buch von F. J. Schubert: "Die musikalischen Formen" (Verlag von C. F. Schmidt, Musikalienhandlung, Heilbronn a. N.) giebt auf Seite 101—141 einen sehr klaren Überblick über das Wesen der musikalischen Perioden sowie darüber, wie die Eins-, Zwei- oder Dreiteiligkeit eines Liedes mit

einem oder mehreren periodisch gebauten Sätzen zusammenhängt. Schubert belegt seine kurzen theoretischen Sätze mit überzeugenden Notenbeispielen. Die Dreiteiligkeit des Liedes erweist er an der englischen Volkshymne, die Dreiteiligkeit derselben an dem Intermezzo aus dem Schumannschen Liebesreise Op. 39 ("Dein Bildnis wunderbar"), sowie an dem Viennet des Beethovenischen Trio Op. 38 mit seinem lieblichen, aus 8 Takten bestehenden ersten Satz, mit seinem 8taktigen Seitensatz und 4taktigen Anhang, worauf die Rückkehr zum Hauptmotto erfolgt.

Die "Allgemeine Musiklehre" von Dr. E. Ja. dasch spricht sich über die Formen auf Seite 157 und 158 aus, die "Populäre Harmonielehre in Unterrichtsbüchern" von Ernst Böttcher (C. A. Koch, Leipzig) auf Seite 201 und 202, die "Hauptformen der Musik" von Ferd. Gleich (2. Auflage, Leipzig, 1893, C. F. Kahnt's Nachfolger) auf Seite 6 bis 32. Am gründlichsten belehrt über die Liedform das Buch: "Die Lehre von der musikalischen Komposition" von Ab. B. Marx, II. Teil (Leipzig, Breitkopf & Härtel) und zwar im Kapitel: "Die freie Liedform" (Seite 17—82).

Einem kompositionstüchtigen Anfänger würde die Kenntnis der Formen des Liedes wenig nützen, wenn er nicht auch alle Regeln des Tonsatzes sicher beherrschte. Deshalb studiere er gründlich eines der erwähnten Bücher in ihrer Gänge; dann erst wird er in die Formen der Tonkunst einen eben erfolgreicheren Inhalt hineintragen können.

Wiener Aufskrieff.

Zwei von einander möglichst verschiedene Anlässe sind es, welche die musikalische Welt Wiens derzeit in Atem hielten: Das Gastspiel der Bellinioni und die damit verbundene Aufführung der Tasschen Oper "Santa Lucia" und das Jubiläumsfest des Wiener Männergesangsvereins, veranstaltet zur Erinnerung an den fünfzigjährigen Bestand des Vereins. — Größere Gegenstände kann es kaum geben! Dort eine in jeder Beziehung einzige Künstlerin, die mit ihrer gewaltigen, die Lebenskräfte der Menschennatur mit höchster Meisterhaft darstellenden Kunst auf die feinsten Kenner zu wirken sucht, hier ein dreihundertköpfiger Sänger, der die Flöge behaglicher Tonkunst auf seine Fahne geschrieben und vor allem "ilris Volk" wirft.

Die Bellinioni, die seit der Musikausstellung in Wien geradezu Popularität genießt, ist diesmal nur in Tassas "Santa Lucia" aufgetreten und um dies bemerkenswerten zu können, mußte unser ganzes in dieser Oper mitwirkende Personal die Rollen in italienischer Sprache lernen. ... eine Künstlerin, die man wohl nur im Hinblick auf das Spielgenie der Bellinioni begreifen findet. Herr Tassas hat damit aber auch über alle jene gesagt, die es nicht einmal dazu bringen können, ihre Opern in deutscher Sprache am Wiener Hofoperntheater dargestellt zu sehen. Freilich kann nicht jeder Komponist gleich eine Interpretin der Hauptrolle bestellen, deren Mitwirkung allein schon genügt, um das Theater bis auf den letzten Platz zu füllen. Und das brachte Franzlein Bellinioni fertig. Jede Vorstellung von "Santa Lucia" ist ausverkauft, jedesmal erdnt von neuem das Lob der unvergleichlichen Selenmalerin und Sänglerin, ließe, wie Overtüre, hörte man nebenbei etliches Gute oder Liebenswürdiges über Tassas, über Stagno (den Kunstgenossen der Bellinioni) und über die anderen Mitwirkenden, die, obwohl alle ganz Vortreffliches leisteten, doch neben der zwingenden Gewalt jenes "Starnes" erster Größe fast übersehen wurden. — Ueber die Oper selbst habe ich, nachdem dieselbe wohl nach der Berliner Aufführung detailliert besprochen wurde, nichts Neues zu sagen. Unergründliche Tiefe, die ihre Schätze erst nach und nach erschließt, ist in dem fremdsprachigen Werke nicht vorhanden. Es ist hübsche, gutmütige, durchweg passende, theaterpraktische Musik, die sich dem bühnenwirksamen Schauspieler Solisclanis treu und ergeben anschließt. Jede zusammen verfolgen nur den einen und höchsten Zweck, die Gestalt der Rosella möglichst hervorzuheben und damit das Arbeitsfeld für die geniale Darstellerin derselben zu bereiten, die denn auch mit ihrer himelreigen und erschütternden Leistung einen beispiellosen Erfolg erzielte. — Von Mitwirkenden unseres Theaters müssen wir mit Ehren die Damen Forster und Kaulich und Herrn Reibl,

sonne den ausgezeichneten Leiter der Vorstellung, Herrn Kapellmeister J. H. Fuchs, nennen.

Das Jubiläum des demokratischen Sängers, des Männergesangvereins, war eine in den größten Dimensionen angelegte Feier, als deren musikalische Hauptaktionen ein großer Begrüßungsabend, ein Konzert und ein Kommerz von vornherein bestimmt waren. Um die Programme derselben möglichst interessant gestalten zu können, wurde einige Monate vorher an verschiedene Komponisten das Ersuchen gestellt, neue Werke zu liefern und dem Männergesangverein das Recht der ersten Aufführung zu überlassen. Drei bekannte Komponisten von höherem Range — Marx Bruch, Anton Bruchner und Gernsheim — und eine ganze Schar von Liedertafelmusik-Erzengern waren der ehrenvollen Einladung nachgekommen und hatten Bedeutendes und Minderes eingebracht, je nach der Qualität dessen, was sie sonst zu schaffen im Stande waren. Der Wille, das Beste zu geben, war selbstverständlich bei allen vorhanden; daß dieses Beste trotzdem zuweilen nicht gut war, liegt in der Natur der Sache. Liedertafeln sind nicht mit lauter feinen Speisen besetzt. — In dem großen Festkonzert, das in der 1. Winterreihle der Hofburg in Gegenwart des Kaisers von Oesterreich, des Königs von Sachsen und mehrerer Erzherzöge stattfand, kamen Bruch, Bruchner und Gernsheim zu Worte. Alle drei erschienen — antik. Bruch, der schon ein hübsches Stück alter Historie in Musik gesetzt, führte diesmal ein mutaufreizendes Zwiegespräch zwischen Leonidas und seinen Mannen vor; Bruchner scheiterte mit einer römischen Flotte vor Helgoland und Gernsheim besang einen Sonnenanfang. „Leonidas“, „Helgoland“ und „Hörsos Apollon“ sind die Titel der drei Kompositionen, die bei mancher inneren und äußerlichen Unterschiedlichkeit ein Merkmal — ästhetische Ausbeugung — gemeinsam haben. Das für einen festlichen Anlaß geeignete Stück war wohl das Bruchersche.

Dieser Komponist hatte von jeher das Zeug zum musikalischen Volks- und Festredner. Neukirchlicher Pomp, ein imponierender Wortschwall und eine kräftige, derbe Ausdrucksweise fanden ihm stets zu Gebote und wie er als Orgelspieler wohl hauptsächlich deshalb so berührt wurde, weil er stets mit „vollem Wert“ arbeitete, so beruht der größte Teil seines Rufes als Komponist sicher in der gewaltigen materiellen Konfession seiner Werke. Er zog also für den diesmaligen Anlaß wieder „alle Register“ und ließ Chor und Orchester sich um die Wette ausstoben. Die Reichweite der ihr Leben vor dem schroffen Helgoland einblühenden Wälder konnten kaum anschaulicher geschildert werden, als es Bruchner mit den genialsten Tönen der um ihre Weitererlebung ringenden Tenore und Bässe gethan hat.

Die Wogen des in allen Farben ausschlagenden Orchesters waren stets bereit, die musikalische Schar mit Hant und Haar zu verschlingen. . . . „Das ist realistisch, modern . . .“ rufen viele aus. . . . Wer näher zuseht, wird über die innere Hohlheit des Wertes nicht im Zweifel sein und gerne die Balance den mit weniger brutalen äußerlichen Mitteln arbeitenden anderen Meistern, Bruch und Gernsheim, reichen.

Der erstere davon, der gleich seinem Kollegen Gernsheim in Berlin erschienen war und gleich diesem seine Novität selbst dirigierte, hatte den ganzen Wohlklang, dessen seine Meisterhaftigkeit fähig ist, über den wenig musikalischen Text ausgegossen und ein würdevolles, gewiß bald von allen größeren Männergesangsvereinen beachtetes Stück geschaffen, das — wohl nicht so bedeutend als „Salamis“ oder ähnliche — dennoch sich dem Besten anreicht, was für Männerchor geschrieben wurde. Eine gewisse descriptiv-ländliche Schädlichkeit schädigt hier und da die unmittelbare Wirkung, aber gute, wertvolle, noble Musik ist es dennoch und allen jenen Vereinen, die sich gelegentlich von den etwas qualmigen Liedertafelstunden durch Einatmen reiner musikalischer Luft in höherer Sphäre erholen wollen, dringend zu empfehlen. Ein effektvolles Bariton solo (die Stimme des Leonidas) ist nicht schwer auszuführen und hebt die Vereinigkeit der Klangwirkung.

Wenig wie Bruch, nur vielleicht um einige Töne trockener, hat Gernsheim seinen Vorwurf behandelt, dabei aber ebenfalls ein tüchtiges, wohlklingendes Stück von nicht gewöhnlichem Werte zu Stande gebracht. — Neben diesen drei großen Nummern stand noch eine recht nette neue Komposition Kremers, „Nachtlieb“ auf dem Programm, ein besseres Liedertafelstück, das von Gust. Walter prächtig gesungen und vom Chor und Orchester distret begleitet, bedeutenden Erfolg hatte.

Bei dem Begrüßungsabend und dem Kommerz

kamen die kleineren Nummern zum Vortrage und fanden annähernd gleichen Applaus. Bei so vielen Novitäten wird das Publikum „förmlich“ und schreit sich nach bekannten Stücken. Ich glaube, wenn der Verein nach all dem Neuen das alte „Wer hat dich, du schöner Wald, aufgebaut“ angestimmt hätte, es wäre ein innerlicher Jubel erbrast. Das beweist freilich nicht, daß alles Neue nicht gut ist, aber sicherlich, daß das System, lauter Neues auf einmal zu bringen, schlecht ist. Ein Fehler, in den, bei aller bester Absicht, der Männergesangverein diesmal verfallen ist. Langsam wird diese Lieberfülle aber aufgesaugt werden und dann wird wohl auch den einzelnen Werken nach und nach ihr gutes Recht erwachsen.

Daß der Verein, wie immer, ausgezeichnet sang, braucht nicht betont zu werden. Es war ein Wohlklang, eine Vollendung ohnegleichen.

Was an Neben geliefert, an Geschenken dargebracht wurde, gehört nicht in den Rahmen dieser Besprechung. Staunen hat es erregt, daß ein oder der andere Redner dennoch ein Wort fand, das kräftig in die Massen sagend und lautes Echo weckte. Schwer genug ist es ja doch, immer zu loben, zu preisen, immer vom „Deutschen Lied“, „Zusammenhalten“, „Frei und frei“ zu sprechen und — Neues zu sagen. Einigen gelang es aber dennoch. Die Zeit der Wunder ist offenbar noch nicht vorüber.

R. H.

Neue Opern.

Leipzig. Fr. Smetana's zweitägige Oper, „Der Kuß“ (Hübner) hat am 5. Oktober die erste Aufführung in deutscher Sprache auf unserer Bühne erlebt und dem Genius des hochbegabten Komponisten, dem leider harte's Schicksal neben dem Ruhmeskranz zugleich die Märtyrerkrone (Taubheit, sogar späterhin geistige Lähmung) aufs Haupt gesetzt, wurden denn auch von einer vorurteilsfreien Hörschaft warme Huldigungen gezollt. In der Einfachheit der Handlung, deren Mittelpunkt eine ungemein zart sinnige Braut ist, die dem Bräutigam den heißerlehten „Kuß“ erst nach Abkühlung der Ehe gewähren will und damit den Kern des Liebhabers und der ganzen Umgebung weicht, werden die Vorzüge der neuklassischen Hebräischdramatik zwar die Stachel sinnlicher Anregung vermissen, aber welcher reiche Ertrag bietet dafür Smetana's Musik, die hervorquillt aus dem Borne fröhlicher Wälder und die Melodiezüge der böhmischen Heimat gelte und liebevoll in sich aufnimmt. Diese Innerlichkeit, wie sie in den zarten Liebesduetten durchdringt, diese Gefühlsechtheit, wie sie z. B. dem Wiegenlied und der Erzählung von der Rast der Winter aus dem Grabe erhebt, wie weicht sie lauten Überfall in der Seele jedes gesund und antiepoisch empfindenden Hörsers! Und wenn am rechten Ort rede Vortragsformen erklingen und den böhmischen Volkscharakter von seiner lebenslustigen Seite kennzeichnen, erkennt man so recht, wie Smetana tief in seinem Volke wurzelt. Daß er die großen deutschen Meister gründlich studiert hat, das beweist das allenthalb ersichtliche Streben, Form und Inhalt zu einander in das richtige Verhältnis zu bringen und durch „thematische Arbeit“ die musikalische Entwicklung in Fluß zu bringen und darin zu erhalten. Voller Verzicht, poetisches Erfinden und Empfinden, meisterhafte Instrumentierung in oft eigenartiger Nationalfärbung, Naturwahrheit und reines Kunstgefühl erheben diesen „Kuß“ weit über den Rang der Modeoper und es ist nur zu wünschen, daß er auf recht vielen Bühnen Eingang finde und auf sie seine verjüngende Kraft überströmen lasse.

Vernhard Vogel.

Karlshöhe. Am hiesigen Hoftheater erblühte am 12. Oktober d. J. Eugen d'Alberty's musikalisch-dramatische Schöpfung, „Der Rubin“ zum ersten Male das Lampenlicht. „Ein musikalisches Märchen“ nennt der berühmte Pianist sein erstes Bühnenwerk und wohl deshalb nennt er es so, weil er den phantastischen Stoff Debells gleichnamigen Märchenlustspiele entnommen, denn das, was der junge Meister uns vorführt, ist nichts anderes als eine nach dem Vorbilde Wagners aus Leitmotiven aufgebaute Oper. Diese Leitmotive oder Themen sind meistens recht melodisch und auch charakteristisch; schade, daß sie sich nicht zu weiter ausgeführten Gesängen entwickeln. In der gegenwärtigen Vererbung und interessanten Gestaltung dieser Melodienkette zeigt sich d'Alberty als ein Musiker von Reiz und Geist. Hervor-

stechende Originalität befundet er nicht, wenn er auch eigene Gedanken beizt. Seine Komposition ist durchweg vornehm und bedeutend und jedem hohen Pathos abhold. Auch weicht sie eine dem Stoff analoge Stimmung zu erzeugen und festzuhalten und illustriert die Vorgänge auf der Bühne treffend und lebenswahr. Der Sprechklang überwiegt in dem Werte, von den wenigen und kurzen Choralen erweicht nur der im kunstvollen Ragato gehaltene, zwar wenig langschöne, aber drastisch wirkende Chor der erregten Volksmenge im ersten Akt höheres Interesse. Von einigermaßen geschlossener Form ist das Duett zwischen Haf und Bedura im zweiten Akt. Dieses Duett, das Interesse des Orchesters bei der Verwandlung im zweiten Akt und die Duettäre die die musikalischen Höhepunkte der Oper. Die Aufführung der Oper, im Besonderen des Komponisten sorgfältig vorbereitet, gestaltete sich unter Mittelschwungvoller Leitung zu einer sehr guten. Frau Nech als Bedura gab ihre Rolle mit südländischer Temperament, aber stets in den Schranken schöner Weiblichkeit, während Herr Gerhäuser als Haf den schwärmerischen, ganz von seiner höheren Mission durchdrungenen Sohn aus dem Volke mit Feuer und edlem Anstand gab. Die gesanglichen Leistungen der beiden Gipfeln in dem bereits erwähnten, wirklich außerordentlich schönen Duett im zweiten Akt. Von den übrigen Mitwirkenden, deren Darbietungen fast ausnahmslos uneingeschränktes Lob verdienen, möchte ich noch Herrn Pfanz nennen, der die Rolle eines bestohlenen Juweliers mit flüchtigen solch flüchtigen Humors ausstattete, daß dadurch der etwas monotone erste Akt nicht uninteressant an Neiz gewann. Das zahlreich erschienene Publikum sorgte nicht mit seinem Beifall und jubelte am Schluß außer den Darstellern wie üblich auch den Komponisten heraus.

J. Schweikert.

Kunst und Künstler.

— Die Musikbeilage zu Nr. 21 der Neuen Musik-Zeitung enthält ein stimmvolles Klavierstück von Georg Näser und das zweite Gesangsstück aus einem von uns erworbenen wertvollen Liederephelus von Günther v. Babel.

— Eine bedeutungsvolle nationale Rolle spielt im Gesangslande Deutschlands der Straßburger Männergesangverein, welcher im Jahre 1872 gegründet, gegenwärtig aus 103 wirkenden und 520 unterstützenden Mitgliedern besteht. Seine Sänger gehören allen deutschen Stämmen an und werden als Pioniere des Deutschtums im Elsaß geschätzt. Das von denselben gepflegte deutsche Lied weicht und nährt das nationale Empfinden in der schönen Hauptstadt der Westmark des Reiches. Zu Würdigung dieses Ausstandes hatte Kaiser Friedrich das Protektorat desselben übernommen. Am 14. Oktober besuchte dieser wackere Verein seine Gesangsbrüder vom Stuttgarter Liederkreis und gab in der Hauptstadt Württembergs ein Wohlthätigkeitskonzert unter der umsichtigen Leitung des Musikdirektors Bruno Gilbert. Der Oberbürgermeister von Stuttgart, Kämmerlin, begrüßte in einer feingedachten Ansprache die Sänger aus Elsaß und bemerkte u. a. folgendes: „Sie fühlen sich vor allem dazu berufen, mit des Landes Wunderkraft zu wirken und das schöne Land, das Deutschlands Schwert sich zurückerobert hat, auch innerlich wiederzugewinnen. Dafür schuldet Ihnen heute wie immer Alt-Deutschland seinen Dank!“ Im Konzerte selbst bewährten die biedersten Sänger aus der deutschen Westmark ihre Vortragsfähigkeit, die Solisten Gb. Ebert-Buchheim und J. Lauer-Poppel, die ihre vorgeschrittene Routine im Klavier und Geigenpiel.

— Im ersten Stuttgarter Abonnementskonzerte bewunderten wir zwei Virtuosen: den Dirigenten des Orchesters, Hofkapellmeister S. Zumppe, welcher die Pastoralsymphonie Beethovens mit wirksamem Verständnis leitete und namentlich durch seine dynamische Vortragscharakteristiken bewies, was für ein trefflicher Orchesterführer er ist. Der Pianist Stavengagn besuchte auch diesmal die oft gewürdigten Vorzüge seines Spiels; sein Pianissimo und die elegante Ausführung des Passagenwerks waren wieder von bezauberndem Reize. Sehr viel Anerkennung verdient es, daß die Hofopernsängerin Frä. Wiborg einen aus sieben Liedern bestehenden Cyklus von M. v. Fielitz zum Vortrage wählte, in welchem geistiges musikalisches Empfinden zur effektvollen Geltung gebracht wurde. Hofkapell-

meister Zumppe hat die Klavierbegleitung in einer Weise durchgeführt, welche durchweg den feinen Musiker verriet.

Der als Gesangslehrer und Konzertsänger geschätzte Herr Franz Bischoff ist in den Lehrkörper für das Gesangsfach am Stuttgarter Konservatorium für Musik aufgenommen worden.

Das erste populäre Konzert des Stuttgarter Lieberfrankes führte uns zwei bedeutende Künstlerinnen vor: die Pianistin Frau Teresa d'Albert-Carreño und Frau Emilie Herzog, Sopranvortragende aus Berlin. Die erstgenannte Virtuosi befandete ihren gut musikalischen Geschmack und ihre tadellose Spielfertigkeit beim Vortrag des Konzertes in A moll von Grieg und in der verständnisvollen Wiedergabe des Schubert'schen Moment musical Nr. 3, sowie zweier Stücke von Liszt. Wer die Schwereigenschaften der 6. ungarischen Rhapsodie desselben kennt, mußte die technische Meisterlichkeit bewundern, mit welcher die temperamentovolle Spanierin gerade dieses Stück spielte. Frau Herzog ist eine Virtuosi des Vortrages, was sie besonders bei Gesangsstücken darthut, welche mit halber und gebämpfter Stimme zu Gehör gebracht werden. Herr Professor W. Köster führte die Klavierbegleitung mit großer Eleganz durch und leitete die sorgfältig studierten Chöre mit Geschick und Umsicht.

Am 20. Oktober gaben in der Stuttgarter Lieberhalle Kammerfräulein Anton Scholt und Klaviervirtuos Sally Vörling ein Konzert. Der erste ist ein routinierter Gesangsünstler, dem besonders die dramatisch lebhaften Vortragscharakteristiken begehren. Auch liebt er es, am Schluß der Gesangsstücke des Effektes wegen die Stimmstärke zu steigern. Diese Art vorzutragen gefiel dem Publikum, welches mit Begeisterung applaudierte. Der Berliner Klaviervirtuos Vörling ist vor allem Herr des gräßlichen Spiels, was sich auch in der hübschen Tangarabeske eigener Komposition fandgab. Ein weiches Nachstück von Brahms gefiel uns nicht so, wie die anderen ausgewählten Konzertstücke des Berliner Pianisten.

Aus Breslau (28. September) schreibt man uns: Heute feierte der Dirigent der Breslauer Singakademie, Professor Dr. Zul. Schäffer, der auch als Komponist und Musikschritsteller wohl bekannt ist, seinen 70. Geburtstag. Als Nachfolger Karl Reinckes übernahm Schäffer (1860) die Leitung der Breslauer Singakademie, deren geistliche Entwicklung zumeist sein Verdienst ist. Von seinen Kompositionen sind fünf Heite wertvolle Klavierstücke in Schumann'schem Stile, acht Heite schöner Lieder, sowie seine gegebenen Chorlieder hervorzuheben. Ferner arrangierte er Orchester- und Kammermusikwerke für Klavier. Im Auftrage des hiesigen Konfessionsrats beorgte er das „Choralbuch für die Provinz Sachsen“ und gab auf Veranstaltung eines Breslauer Verlegers das „Choralbuch für evangelische Gemeinden Schlesens“ heraus. Als Schriftsteller hat er sich durch sein energisches Eintreten für die Robert Franzischen Bearbeitungen Bach'scher und Händel'scher Vokalwerke gegen Spitta und Geyndler einen Namen gemacht.

Wir erhalten von dem Direktor des Königl. Konservatoriums für Musik in Dresden, Professor Eugen Franke, ein Schreiben, in welchem im Hinblick auf gewisse Tatsachen konstatiert wird, daß am Konservatorium zu Dresden nie ein Lehrer Namens Töpfer bedienstet war, daß ein Joseph Töpfer sich eine Zeitlang in Blawitz bei Dresden aufhielt und daß dieser Töpfer auf das Prädicat „Professor“ kein Anrecht hatte.

Der Komponist und Kapellmeister Joseph August Waldfree hat eine komische Oper, betitelt der „Procurador von San Juan“, deren Libretto einer spanischen Novelle entnommen ist, vollendet. Das Werk wird demnächst am Mannheimer Hof- und Nationaltheater zur ersten Aufführung gelangen.

Aus Berlin wird uns gemeldet: Den Reigen der diesjährigen Solistenkonzerte eröffnete der jüngste Wunderknabe, der neunjährige Violonist Arthur Wajewicz aus Warschau. Seine Vorträge befanden sich in ungewöhnlichem Talent und für einen neunjährigen Knaben eine außerordentliche Technik bezüglich des weit vorgeschrittenen Bauens. Daß ihm musikalische Empfinden in ungewöhnlichem Maße innewohnt, beweist der besonders jenen Vorträge des zweiten Satzes des Violonistkonzertes von Mendelssohn, sowie einzelner Stellen in der Ciaconna von Bach. Jedemfalls darf man auf die Weiterentwicklung dieses kleinen Virtuosen gespannt sein. Offen wir, daß dieser von der Natur so reich begabte Knabe unter sorgfältiger künstlerischer Führung voll und ganz ausreifen möge.

Die Bayreuther Bühnenfestspiele werden im Jahre 1894, wie nunmehr endgültig feststeht, aus neun Partien, sechs Lohengrin- und fünf Tannhäuser-Aufführungen bestehend und zwar werden die „Parität“-Aufführungen am 19., 23., 26., 29. Juli, 2., 5., 9., 15., 19. August, die des „Lohengrin“ am 20., 27. Juli, 3., 10., 12., 16. August und die des „Tannhäuser“ am 22., 30. Juli, 6., 13., 18. August stattfinden.

Der Firma Württ. Harmonikfabrik, Ch. Weich in Trossingen, wurde auf der Weltausstellung in Chicago die höchste Auszeichnung zuerkannt.

Wir erhalten einen längeren Bericht aus München, in welchem begeisterte Genugthuung über das Zustandekommen der philharmonischen Konzerte ausgesprochen wird, die Franz Kaim ins Leben gerufen hat. Die Solospieler des ersten Konzertabends waren der Geiger Mr. Krasitz und der Pianist Bernh. Stavenhagen, deren Leistungen in unserem Blatte schon öfter gewürdigt wurden. Die ersten Dirigenten Deutschlands, darunter E. Mottl, H. Zumppe, Keigel-Fraustadt, Nicod's-Dresden, werden die Konzerte leiten, an welchen auch Solisten bedeutenden Namens, u. a. Frau Klafsky-Hamburg, Fr. Balliser, Brimadonna an der „Italienischen Oper“ in London, Fr. Käthe Wähler-Schwerin, Fr. Henriette Mottl-Standharter-Karlruhe, Konzertfänger Siffermans, Pianist Siloli, César Thomiou (Violine) und Hugo Becker (Cello) mitwirken werden.

Es ist ein großer Wagnis, daß ein Halberstädter einige Kompositionen seines Vaters und seines Großvaters (Liszt) dirigieren.

In Königsberg ist der als Gesangslehrer rühmlich bekannte Universitäts-Musikdirektor Heinrich Landien gestorben.

Die Pianofortefabrik von Rud. Jbach Sohn in Barmen erläßt ein Preisausschreiben für ein Gedächtnis zum 100jährigen Jubiläum der Fabrik. Für die beste Arbeit ist ein Preis von 1000 Mk. für die zweitbeste ein solcher von 800 Mk. und für die drittbeste 600 Mk. ausgesetzt. (Näheres durch den Fabrikbesitzer zu erfahren.)

Wir erhalten einen Brief aus Breslau, in welchem konstatiert wird, daß in der Biographie der Sängerin Frä. Rosen ein Versehen zu beichtigen ist. Das Prädicat wurde anfänglich einer Ausstellung in Prag vom Kaiser von Oesterreich angefordert, die Santuzza in Masaginis „Bauernchöre“ zu singen.

Herr Direktor Paul Lehmann-Osten verweist nach dem vollendeten 1. Jahre seiner Tätigkeit an der Hiesigen Musikschule einen Bericht über das Studienjahr 1892/93. Dilem Jahresbericht geht eine Abhandlung des Direktors über „die klassische Musik für Klavierunterricht“ voran, welcher sich eine Uebersicht der beim Musikunterricht zu berücksichtigenden klassischen Tonwerke anschließt. Der Lehrkörper der Anstalt, welche von 212 Schülern besucht wurde, besteht aus 10 Damen und 17 Herren. Vier unbemittelte Schüler erhielten ganz, zwei andere halbe Freistellen.

Vor einigen Wochen tauchte in Zeitungen die Nachricht auf, die Sängerin Annelie Materna hätte sich mit ihrem jungen Neffen vermählt. Die Sängerin läßt diese Notiz jetzt dementieren.

Aus Buda pest schreibt unser Korrespondent: Arthur Nikisch, der vom Intendanten Grafen Nish als Direktor an die Budapest künigl. Oper bernannte, auch in Deutschland bestens bekannte ehemalige Dirigent der Wollstener philharmonischen Konzerte, fand bei der Eröffnung der Opernaison mit „Tannhäuser“ eine äußerst schmeichelhafte Aufnahme von seiten seiner Landsleute. Große Verdienste erwarb sich der geniale Dirigent mit der Einführung der ersten Novität der Saison, mit Emetanas „Verkaufte Frau“, welche eine enthusiastische Aufnahme fand. Dem Scene zu Scene steigerte sich der Beifall, welcher bei dem herrlichen Exzesse des dritten Aktes derart stürmisch erbrause, daß es wiederholt wurde.

Dem Tonkünstler L. V. Saar in Umbau, einem Schüler Weinbergers, wurde für eine Klavier-suite aus den Felix Mendelssohn-Bartholdy'schen Staatsstipendien ein Preis von 200 Mk. zuerkannt.

In Jena wurde das weltliche Dramaturg von der Vogelweide von Hof. P. Bauern mit günstigem Erfolge zum ersten Male aufgeführt.

Der Mailänder Musikverleger Sonzogno soll mit Mascagni die seltsame Vereinbarung getroffen haben, daß der letztere in diesem Herbst nichts komponieren. Wahrscheinlich befürchtet er die Erschöpfung seines Lebenskomponisten, welcher seine Mühe

dazu benützen will, um eine Tragödie zu schreiben, von der er sich in seiner Bescheidenheit nichts verspricht. Er wird sich darin kaum täuschen.

Verdi komponierte in dem toskanischen Bade Montecatini neuer eine neue Oper.

In Verona hat sich der beliebte italienische Komponist Carlo Pedrotti aus Lebensüberdruß ertränkt.

In einem Konzerte in Basel wurde ein neues Klavierstück von Rich. Franck gespielt, welchem „Schönung und packende Originalität“ nachgerühmt werden.

In Paris wurde kürzlich eine Parodie der „Walfäre“ R. Wagners angeführt, die reich an abgemachten Wortspielen ist. Gumbing wird Blum-Budding, Botan Botan (Wähler), Feica Freiaffe, Siglinde Sindindos (hünne Gans) genannt. Sigmund ruft u. a. emsteht aus: „Nirgend ein Droschkenführer zu sehen!“ und kämpft dann mit Gumbing. Nach längerem Ringkampf wird aus der Gasse eine Cognatstische zur Stärkung gerufen. Einer giebt sie dem anderen, worauf das Ringen wieder losgeht. Botan tanzt gern und zwar zu den Klängen des Gassenhauers: „Tra-ra-bum-dieh!“, zieht Brühilde bei den Ohren, um sie zu bestrafen, und raucht aus einer riesigen Tabakspfeife, um den „Feuerzunder“ zu markieren. Beim Walfäretritt sieht man auf einer Wanddecoration die Walfären von den Pferden herabfallen. In diesem Stille bewegen sich die parodistischen Witz der „La Vlakryt“ (la volk au rit).

Der in Ländern englischer Junge vielbewunderte Klaviervirtuose Baderewski hat jüngst einem Publikum anvertraut, daß er oft 15–16 Stunden täglich übe. Einmal hätte er vor acht Konzerten mit verchiedenem Programme sogar 17 Stunden im Tage geübt, um die Finger gelenkig und das Gedächtnis willig zu erhalten. Baderewski will jetzt annehmlich seltener konzertieren, um mehr komponieren zu können.

Dur und Moll.

Die „Berliner Gasmeyer“, die ausgezeichnete Soubrette Anna Schramm, war durch seinen unvorhergesehenen Zwischenfall aus der Fassung zu bringen. Stets wußte sie die Sachlage zu ihren Gunsten auszunutzen. Einige Proben mögen dies beweisen. Einst, in Braunschweig, als ganz junges Mädchen, spielte sie in dem Lustspiele Rodenbergs „Geh' werden im Himmel geschlossen“ ein Bauernmädchen, das Gott einen Brief schreiben soll, worin sie auch um einen Mann bittet, da ihr eine soeben stattgefundenen Hochzeit sehr gefiel. In diesem Zwecke sollte sie aus den Papieren des Notars, die auf dem Tische liegen geblieben waren, ein Stück herausreißen, um darauf zu schreiben. Die Schramm entdeckte jedoch, daß der „Notar“ seine Akten mit hinter die Kousissen genommen hatte, der Tisch war leer. Was thut? Sie stürzte hinter die Bühne, riß ein Stück Papier dem Insizienten aus der Hand, kam atemlos zurück und rief: „Ach lieber Gott, sei nicht böse, daß ich dich auf meinen Brief so lange hab' warten lassen – ich mußte mir erst ein Stück Papier suchen!“

Einst, in der Post, „Das Mädchen von Schöneberg“, kam sie mit einem riesigen Fiehknecht auf die Bühne, der aber, durch irgend etwas gereizt, reoolutierte, den Wagen umwarf, sich aus den Strüngen befreite und dann trotz vor den Souffleuren setzte, wo er jeden ankunerte, der sich ihm nahte. Da trat die Schramm zu ihm und sagte gornig: „Du Sultan, du verdirbst mich ja bei jange Fiesch! Schäm' dir, mit dir sah' ich jemlich nicht wieder nach die Stadt!“ und unter ihren Wiffen zog der böse Sultan gedemütigt von der Bühne ab, die er eine Zeit zum großen Unbehagen des Publikums beherstet hatte. Ein anderes Mal spielte die Schramm in einer Parodie „Die Afrkanerin in Kalau“ die Sellsa'n, eine Biermamiell aus der Frankfurter Straße, die sich zuletzt am Manzanillo-Wintertopf totschlief. Ihr Tod wurde hies stürmlich beklagt. Eines Tages aber blick der Beifall merkwürdigerweise aus. Die Schramm erhob sich wieder und sagte empört: „Stotte doch! Heute sitzen Sie ja auf den Säben – ich hab' gewiß nicht jut jenug an den ollen Blumen jerochen!“ schnupperte noch einmal an dem Blumentopf herum und fiel dann noch einmal tot um – worauf der Applaus natürlich nichts zu wünschen übrig ließ.

m. s.

Erinnerungen an Jenny Lind.

Von Fr. von Hopfenhausen.

Als die schwedische Sängerin zum ersten Male in Berlin sich hören lassen sollte, entstand dort eine allgemeine Aufregung, die sich noch steigerte, als Meyerbeer sie in seiner Lieblingssoper, dem „Feldlager“, im neuverbauten Opernhause spielen lassen wollte. Dieser Wunsch wurde ihm nicht erfüllt, weil die damals so sehr beliebte Tactel für die Rolle bestimmt war. Um ihn zu entschädigen, ließ die Prinzessin von Preußen, später Kaiserin Augusta, eine Solotree in ihrem Palais anlagen, worin er die von ihm so hochgeachteten Sängern vorstellen durfte. Er hatte allen Autoritäten der Musik von ihrer merkwürdig großen Stimme erzählt; er nannte sie an drei diamant de genies und versicherte, daß sie die allgegenwärtige Gesangsfehlerrin des Jahrhunderts werden könnte. Man kann sich denken, wie begierig die Hofgesellschaft auf ihre Erscheinung war. Ein Mitglieb derselben, Adm. Weimorland, Gemahlin des damaligen englischen Gesandten, schützte den Eindruck wie folgt: „Ich war sehr überrascht, als ich ein Musikfalsch am Flügel ein ängstliches, blaßes, ganz ungelantes, einfaches Mädchen sitzen sah, welches wie ein Schulkind vom Lande sich benahm. Gräfin Rossi, die berühmte Sontag, war ganz ebenso erstaunt wie ich und wir fragten Meyerbeer, ob es seine Meinung sei, daß dieses unheimliche Wesen irgend einen Erfolg erringen würde, er sagte aber laut: „Waren Sie es nur ab, meine Damen! Der Gesang begann und bereitete auch ihm einen wohlthätigen Triumph. Die prachtvollsten Töne entquollen dem Munde der Sängerin; aber das Werkwürdigste war doch die Veränderung ihres ganzen Wesens, eine wahrhafte Verklärung umfloss ihr Gesicht, ihre Gestalt trug den Stempel der Hoheit des echten Genies. Das überweltigende ihrer dramatischen Begabung trat gleich sogleich hervor. Man behauptete mit Recht, daß sie auch ohne ihre musikalische Begabung die größte dramatische Künstlerin geworden wäre.“

Es ist deshalb um so staunenswerter, daß sie schon sehr bald den Wunsch hegte, die Bühne zu verlassen und nur noch in Konzerten zu wohlthätigen Zwecken zu singen!

Als Norma errang sie den höchsten Erfolg in Berlin. Reizend, der damals seine Berichte über sie für die Wollische Zeitung schrieb, sprach es aus, daß eine andere Sängerin den milden, mondcheinartigen Glanz des Tones beiseite hätte, welchen das Gebet an die feine Göttin verlangte. Fast noch mehr Beifall errang sie in der Rolle der Wella im Feldlager durch Entfaltung von hoher Ammut, lebendigen Spiels und geistvoller Lieberbindung der höchsten technischen Schwierigkeiten. Sie trieb die Gesangsarbeit bis zur schwindelnden Höhe und leistete alles, was die feinste Virtuosität des Organes zu geben vermag. Sie schätzte in unwirger Verschwendung ihre reiche Fülle von Gaben aus. Was die Technik nur an Namen kennt, Bindung und Schmelz, Ciacato, Vibrato, Flageolet, trug sie meisterhaft vor. Über einen besonderen Zauber übte sie durch ihr Piano-singen, durch ihre leisen Mittel, wobei ihr einige verklärte Töne, die sogar als Fehler gelten konnten, zu Hilfe kamen. Die großen Anstrengungen — sie sang die Wella vierundzwanzigmal — verursachten eine Erkrankung der Sängerin. Sie erhielt damals einen Brief von Meyerbeer, der seine ganze Bewunderung für sie wiedergibt: „Der Himmel hat Ihnen die seltenste, sympathische Stimme verliehen, die alle Herzen entzückt. Die Flamme des Genies, die Ihren Gesang und Ihr Spiel durchdringt, und endlich dieser unvergängliche Reiz, welchen die Bescheidenheit und die Reue ihren Erwachenden verleiht und welcher sogar Ihre Feinde besiegt! Man sollte aber den Himmel anrufen, daß er Ihnen die Zweifel an der Größe Ihres Talentes nehme, damit Sie nicht durch Ihre Triumphe gepeinigt werden und nicht durch die Unsicherheit in Aufregung geraten. Sie werden für mich immer die edelste und rührendste Erscheinung sein, die ich in meinem langen Leben gesehen habe.“

Meyerbeer deutete in diesem Brief schon an, daß Jenny Lind das Bühnenleben nicht geübt hat und stets daran dachte, es zu verlassen. Sie wurde hierin bestärkt durch ihre Verlobung mit dem Kapellmeister, der das Theater für einen „Satansstempel“ erklärte. Doch übte sie die Verlobung und blieb noch mehrere Jahre dramatische Sängerin. Endlich entschloß sie sich doch zu einer Ehesitz mit Otto Goldschmidt und trotz dem wirklich nur noch als Koncertsängerin auf, mußte jedoch wegen Nervenleiden überhaupt die Musik fast ganz aufgeben. Sie starb am 2. November 1887. Ihr großes Vermögen hat sie für talentvolle Sänger und Sänginnen bestimmt.

Es existiert ein sehr ähnliches Bildnis von ihr

in der Nationalgalerie in Berlin, von Magnus gemalt; die geistige Schönheit, die Verklärung der mangelnden körperlichen, ist vollendet darin dargestellt.

Neue Musikalien.

Klavierstücke.

Im Verlage von E. Gassfeld (Leipzig) sind jüngst Klavierstücke von Heinrich Hofmann, von Ernst Meyer-Helmund und Sig. Stojowski erschienen. Am bedeutendsten unter denselben sind „Sechs Charakterstücke“ (op. 107) von Heinrich Hofmann, der den Tonjas aus dem Fundament versteht und den Gehörges besitzt, Neues in seinen Klavierstücken vorzubringen, von denen die „Nocturne“, das „Viel“, „Almei“, „In der Schmelze“ und „Auf der Lague“ durchaus ansprechende stimmungsvolle Kompositionen sind. Originellen Tongebenen obsolet scheint E. Meyer-Helmund zu sein; man sieht dies besonders an seinem „Petite Valse“, einem platten Stücke. Gefälliger, aber leicht genug ist das „Menuet“; besser hört sich die barocke Polka an, während die „Melodie lyrique“ nicht ohne musikalischen Wert und leicht spielbar ist. Originelles bringt Sig. Stojowski in seinem hübschen „Valse“ und in seinen beiden Mazurken. — Schott's Frères in Brüssel, vertreten durch Otto Junne in Leipzig, senden uns sechs Capricen von G. Bachmann, die durchaus gefällig sind; präziöse Motive werden darin geschickt behandelt; und sie eignen sich deshalb zum Vortrage in Familienkonzerten ganz besonders. Dasselbe gilt von dem hübschen Klavierstück „Refrain du Printemps“ von G. Bachmann. — Zwölf Feiertagen in 8 Heften für Klavier zu vier Händen, von Aug. Ludwig (Selbstverlag, Berlin W., Auslieferung: Fr. Hofmeister, Leipzig). Dieses 31. Konzert des geistvollen Komponisten bietet Freunden guter Hausmusik melodisch und rhythmisch frische Stücke, die durchaus originell und geschickt geartet sind. Langzüge durch Ari und Märche werden da gebracht, alle amnütend und musikalisch befriedigend. Ursprünglich ist besonders der Willkür in „Takt“, „Müllersapellen“ wird als „Reperetried“ wegen seiner „vollständigen schneidigen Melodie“ der berühmte „Musikman-Marsch“ von G. Carl vom Verlage Ant. D. Böhme & Sohn (Mugburg) in fünfzig verschiedenen Arrangements geboten, darunter auch eines für Violoncello und in den mannigfaltigsten instrumentalen Kombinationen mit Klavier und Zither. — Sehr bedeutend sind die zum Teile Franz Ritz gewidmeten Klavierstücke von dem frühzeitig verstorbenen Richard Kowal. Wir nennen davon: „Zwei Menuette in B- und G-moll“ (B. F. T. nger, Köln) und „Zwei lyrische Szenen“, von denen eine schöner ist als die andere. Von besonders einschmeichelndem, melodischem und harmonischem Reize ist die „Heimkehr“ (M. Bahr, Berlin).

Für Streichinstrumente.

Im Verlage von Wilhelm Hansen (Leipzig und Kopenhagen) sind jüngst Special-Geigen für die Violine zum Teil mit Begleitung einer zweiten Violine (op. 21) erschienen. Das erste Heft enthält Etüden für die zweite Lage, das zweite dramatische und das dritte Etacato-Geigen. Verfaßt sind sie von Hermann Schröder, dem namhaften Musikpädagogen und Herausgeber der bekannten Preisbiolinale. Die sorgsam ausgewählten Etüden stammen von verschiedenen Komponisten, so von L. Spohr, Nobe u. a. — Ein ausnehmend fein gemachtes Duo für Violine und Klavier von Joseph Miroslaw Weber, welches in demselben Verlage erschienen ist, nennt sich „Miniatur-Suite und enthält fünf Teile, worunter die „Scene am Lande“, „Schlager-Larantello“ und „Trümmerei“ besonders hervorragen. Wir Weber ist ein sehr gewonnener Tonreger und wendet reizvolle Dissonanzen mit Verständnis und Geschick an. Bei Wilhelm Hansen sind außerdem erschienen: Romane für Geige und Klavier von Thorvald Houlsen, neue Ausgabe von Guido Papini, ein gefälliges Vortragsstück; platte Walzer von Ph. Fahrhoch jun. (op. 300), betitelt: „Land meiner Träume“, und drei Stücke für das Violoncello mit Piano-Begleitung von L. Begefi: „Andante Grazioso aus dem zweiten Konzert von D. Romberg (neu instrumentiert und mit Klavierbegleitung versehen), „Serenata spagnole“, ein brillantes Stück, und „Laidliche Melodien“. — Das „Mam klassischer und moderner Vortragsstücke: Da Capo“ von Herrn. Redé, IV. Band (Verlag von Carl Hüble, Leipzig) enthält leichteste Stücke aus dem Fundament, Spohr, J. S. Bach, Janowicz, L. v. Beethoven, H. Hofmann, H. Wälfel, F. Mendelssohn u. o. Es kommt einem Bedürfnisse nach und ist recht geschickt redigiert.

Weihnachts-Musik.

Vorspielstücke.

Für Pianoorte zu 2 Händen.

Biel, Albert, Op. 115. Des Kindes Lieblinge, 20 Rondolettos über beliebte Volkslieder im leichtesten Stile zum Oktavenpaarung u. mit genasem Fingersatz. (Beide Hände im Violinschlüssel).
No. 17. Stille Nacht, heilige Nacht. — 80
No. 18. Ihr Kinderlein kommet. — 80
No. 19. O sanctissima — 80
No. 20. Vom Himmel hoch. — 80
Ellenberg, Rich., Op. 108. Weihnachtslocken. Salostück. 1.50
— Op. 150. Knecht Ruprecht. Ein Weihnachtsstück. 2.—
Popp, Wilh., Op. 283. Leichte Klavierstücke zum Vortragen bei festlichen Gelegenheiten.
No. 10. Stille Nacht, heilige Nacht. 1.—
No. 11. O sanctissima 1.—
No. 12. Chorale 1.—
Spindler, Fr., Op. 302. Acht Weihnachtsstücke.
No. 1. Stille Nacht, heilige Nacht. 1.50
No. 2. O sanctissima 1.50
No. 3. Vom Himmel hoch. 1.50
No. 4. Ihr Kinderlein kommet. 1.50
No. 5. Morgen, Kinder, wird's was geben. 1.50
No. 6. Süßer die Glocken nie klingen. 1.50
No. 7. O Tannebaum. 1.50
No. 8. Es ist ein' Ros' entsprungen. 1.50
— Op. 303. Sylvesterlied. 1.50
Phantasia. 1.50
Weihnachts-Album für Pianoorte.
Enthaltend 15 der schönsten, neuen Salonstücke. Elegant korniert. 3.—

Zu beziehen, auch zur Ansicht und Auswahl, durch jede Musikalienhandlung.

Verlag von Otto Forberg in Leipzig.

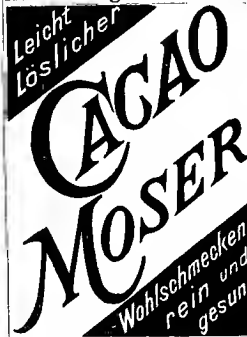


Beste und billigste Bezugsquelle für

Musikinstrumente

Violinen (spec. bessere Instrumente von 20–100 Mk.), Flöten, Klarinetten, Cornets, Trompeten, Signalerhorn, Trommeln, Zithern, Accordzithern, Gitarren, Mandolinen, Coarinas, Synphonons, Polyphons, Aristons, Pianomelodien, Phonix, Harmonikas, Mundharmonikas, Pianos, Dreipianos, Harmoniums, Musikautomaten, allerbeste Saiten, Noten zu allen Instrumenten.
Jul. Heine, Zimmermann
Musikexperte, Leipzig.
Neue illustrierte Preisliste gratis.

Man verlange ausdrücklich



In ORG: PACKUNGEN MIT FIRMA.
M. 2.90, 2.60, 2.20. Per 1/2 Kilo und loss.

Verlag von C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.

Würdiger-wertvolles

Weihnachts-Geschenk!

Weihnachts-Album

für einstimmigen Gesang und Pianoorte. Tonstücke aus alter und neuerer Zeit. Gesammelt von

Professor Dr. Carl Riedel.

Hort 1 bis 2 A. M. 1.50.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

Im Verlage von Breitkopf & Härtel

in Leipzig erschien soeben:

Lehrbuch

des

einfachen und doppelten Kontrapunkts.

Praktische Anleitung

zu dem Studium desselben zunächst

für das Konservatorium zu Leipzig

bearbeitet von

Ernst Friedrich Richter.

Achte Auflage.

Bedeutend erweitert, vermehrt und

ergänzt von Alfred Richter.

X, 241 S. 8^g. geh. M. 4.50. In Schul-

band geb. M. 3.50. Eleg. geb. M. 5.70.

(Auch unter dem Titel:

Breitkopf & Härtels Musikal. Handbibliothek,

Band II.)

Berühmter Musikalien-Marsch

von C. Carl.

Für Piano, 240 S. 8^g, 4^{te} B. 1.20.

Für Piano, 240 S. 8^g, 4^{te} B. 1.20.

Für Piano, 240 S. 8^g, 4^{te} B. 1.20.

Für Piano, 240 S. 8^g, 4^{te} B. 1.20.

Ein altes Lied.

Vom Preisgerichte der N. M. Z. durch lobende Anerkennung ausgezeichnet.

Georg Haeser.

Andante. (♩ 92.)

First system of the musical score. It begins with a treble and bass staff in G major, 8/8 time. The tempo is marked "Andante. (♩ 92.)". The first measure is marked *p*. The second measure has the instruction *molto espressivo ma semplice*. The system concludes with two first endings, labeled "1." and "2.", both marked *pp*.

Second system of the musical score, continuing the piano accompaniment. It features flowing sixteenth-note patterns in both hands. The system ends with a repeat sign and a first ending marked with a double asterisk (*).

Third system of the musical score. It continues the piano accompaniment with similar rhythmic patterns. The system concludes with two first endings, labeled "1." and "2.", both marked *pp* and *rit.*

Più mosso (♩ 116)

Fourth system of the musical score. The tempo changes to "Più mosso (♩ 116)". The first measure is marked *p* and *teneramente*. The system concludes with a first ending marked with a double asterisk (*).

Fifth system of the musical score. It continues the piano accompaniment. The system concludes with a first ending marked with a double asterisk (*).

Sixth system of the musical score. It continues the piano accompaniment. The system concludes with a first ending marked with a double asterisk (*).

a tempo

p teneramente

a tempo

pp *p rit.* *pp* *mf a tempo*

dim. e rit. *pp* *p*

Adagio. (♩ 72)

pp rit. *ppp* *pp* *pp* *con sordini*

ritard. *ppp*

Liederzyklus von Günther Bartel.

II.

Frau A. Kellermann gewidmet.

„Leg' deine Hand.“^{*)}

Gedicht von R. Endrulat.

Langsam.

Op. 20. No. 2.

GESANG. *p molto espressivo*

Leg' dei - ne Hand auf die - ses wil - de Herz und kü - le sei - ne

PIANO. *p*

Mit geeignetem Pedalgebrauch.

hei - ssen, dunklen Wun - den; *poco pesante* ich weiss es wohl, es kann, es wird ge - sun - den, -

colla voce

mf leg' dei - ne Hand auf die - ses *f* wil - de Herz! Nur ei - nen Strahl - von

dei - nes Au - ges Licht - in die - se Nacht voll Win - ter und voll Schmer - zen!

^{*)} Mit freundlicher Erlaubniss des Verlegers Herrn Arthur Modes in Düsseldorf vom Componisten erworben.

mp
Week' auf den Lenz, — der frü - he schla - fen' 'gan - gen, nur ei - nen Strahl von

dei - nes Au - ges Licht! *f* O, nur ein Wort, ein ein - zig' war - mes *mf*

poco pesante Wort! Es schliesst mir wie - der Welt und Him - mel *a tempo* of - fen, es lehrt mich wie - der glau - ben, *colla voce*

lie - ben, hof - fen. *mf* O, nur ein Wort, — ein ein - zig' war - mes Wort, — *rit.* *ff* *mf*

o, nur ein Wort, ein ein - zig' war - mes Wort! *sosten.* *pp* *rall.*

diesem zum Vorteil und nicht minder im Interesse der Sängerei selbst, die nun schon mit seinen Werkzeugen in diesem Wirkungsfeld harrte und darin sicher ihre reifen künstlerischen Früchte zeitigen wird.
J. P.

Modulation.

Von Jürgen Mallina.

IV.

Es ist einleuchtend, daß es innerhalb einer Tonart gewisse harmonische Zusammenhänge gibt, welche vorzugsweise verwendet werden, einmaler weil ihr sinnlicher Klang gefälliger ist, oder weil sie die Tonart leichter befehlen als die übrigen. Wenn wir von allen benutzten harmonischen Verbindungen absehen, welche entweder dem Opre als sehr hart erscheinen (z. B. F, A, C, K) oder die herrschende Tonart gefährden (z. B. A, C, F in C dur), so bleiben die folgenden als am häufigsten verwendete in Dur: der Dreiklang auf der ersten Stufe, die Septimenaccorde auf der fünften, zweiten und siebenten Stufe; und in Moll: der Dreiklang auf der ersten Stufe, die Septimenaccorde auf der fünften, siebenten (beide mit Sexten), zweiten und vierten Stufe. Diese neun harmonischen Zusammenhänge, die wir hier, fünf für Moll, wozu man vielleicht noch den Nonenaccord auf der fünften Stufe in beiden Geschlechtern hinzufügen könnte, bilden in der That das Hauptmaterial für die harmonischen Schöpfungen der guten Meister; alle anderen Zusammenhänge werden viel weniger benutzt, sei es, daß sie zu hart klingen, um häufig Verwendung zu finden, oder daß sie beim Zuhörer das Tonartgefühl ins Schwanken bringen könnten. Doch muß betont werden, daß alle Zusammenhänge ohne Ausnahme harmonisch verwendbar sind, und daß wir sie nur deshalb in zwei Kategorien geteilt haben, um anzudeuten, welche am häufigsten verwendet werden. Auch muß unsere Angabe so verstanden werden, daß die genannten neun häufigsten Zusammenhänge sowohl bruchstückweise als ganz, in allen möglichen Gestaltungen und Hinführungen, in zwei-, drei- und mehrstimmiger Harmonie zur Anwendung kommen. Für eine genauere Begründung der hier erwähnten Thatsache fehlt uns der Raum.

Auf welche Weise der Komponist mit Hilfe der harmonischen Mittel eine Modulation ausführt und dabei den obenbeschriebenen drei Momenten Rechnung trägt, soll nun durch ein Beispiel gezeigt werden. Es handelt sich z. B. um die Modulation von C nach G dur. Als Vermittelung soll ein den beiden Tonarten gemeinsamer Accord verwendet werden, und zwar ein solcher, der in der neuen Tonart zu den häufig gebrauchten gehört. Ein solcher ist der Dreiklang auf der ersten Stufe in G dur, G, B, D, denn er ist in der neuen Tonart von noch größerer Wichtigkeit als in der verlassenen. Aber er drückt Ruhe, nicht Fortschreitung aus und wäre deshalb besser geeignet, die Modulation nach G dur abzumildern als vorzubereiten. Dennoch wird er hierzu oft verwendet und zwar meistens in der Form eines Quartettsaccordes, als welcher er weit weniger den Eindruck von Ruhe macht. — Die übrigen in G dur häufigsten harmonischen Zusammenhänge sind die Septimenaccorde auf der fünften und siebenten Stufe, welche aber C und G dur nicht gemeinsam sind, weil sie Fis enthalten, und schließlich der Septimenaccord auf der zweiten Stufe, A, C, E, G. Diese Zusammenhänge ist ganz oder teilweise verwendet, vorzüglich geeignet als Vermittelung der beiden Tonarten zu dienen; sie ist viel häufiger verwendet in G als in C dur und gibt deshalb gleich bei ihrem Erscheinen eine Vorahnung von der Modulation nach G dur. Als eine Zusammenhänge, die zum Fortschreiten drängt, ist sie dem Dreiklange G, B, D vorzuziehen. Wir haben also für die Vermittelung der Modulation von C nach G dur zwei sehr gute Zusammenhänge gefunden: G, B, D (vorzugsweise als Quartettsaccord) und A, C, E, G (ganz oder teilweise verwendet). — Durch ähnliche Untersuchungen bei anderen Modulationen wird sich ergeben, daß die Modulationen, die dieselben gut zu vermitteln, sehr verschieden sind, und daß deshalb sogar unter den nächstgelegenen Modulationen einige leichter zu verwenden sind als andere. So läßt sich die Modulation von C nach F dur weniger gut gebrauchen als die nach G dur, weil dort nur eine Kombination, und zwar keine vorzügliche: F, A, C, verwendbar ist. Noch schwieriger ist das Mo-

diffizieren nach C moll. Dagegen giebt uns A moll drei, E moll zwei Auswege, um eine gute Verbindung mit C dur herzustellen. Dies alles, was nur kurz angedeutet werden kann, muß zeigen, wie die Komponisten das Fremdartige der neuen Tonarten durch geeignete Uebergänge zu mildern suchen.

Nach der Vermittelung muß die Anschließung der früheren Tonart stattfinden. Dies geschieht durch Einführung der fremden Töne, welche die neue Tonart charakterisieren. Unter den vier häufigsten Zusammenhänge in G dur enthalten die Septimenaccorde auf der fünften und siebenten Stufe den fremden Ton Fis. Deshalb wird unter diesen beiden die Harmonie gewählt. Gewöhnlich wird der erstere bevorzugt, weil er, als ein der Dominante der neuen Tonart angehängt, die Tonart leichter kräftiger hervorhebt.

Nun die Modulation abzumildern, fehlt mir noch die Befähigung der neuen Tonart, wozu keine anderen Töne so geeignet sind als die Tonartsklingen, also in G dur: G, B, D.

Der Weg, den wir durch dieses Beispiel bezeichnen, bleibt bei allen anderen Modulationen in den Hauptzügen der gleiche. Zwar wird bei manchen die Vermittelung weniger günstig sein, sich vielleicht auf zwei oder sogar nur auf einen einzigen Ton beschränken. Aber eine Vermittelung ist in allen Fällen notwendig, wo die Modulation einen angenehmen, nicht einen herben Eindruck machen soll.

(Schluß folgt.)

Eine Schuld?

Novelle von Arthur Büttner.

II.

Der Brausefisch hatte wirklich den Samenschein mitgebracht, denn während der vierzehn Tage, die er nun bereits in Neuenwalde war, hatte mit wenigen Ausnahmen der Himmel im leichtesten Blau gestrahlt. Nun galt es für die Sommerfräule, die mühsam dem Regen und dem Sturme getrotzt, die verlorene Zeit nachzuholen. Man entschädigte sich denn auch durch ältere Spaziergänge reichlich für die im Zimmer zugebrachten Stunden. Weit fröhlicher waren Herr und Frau Brausefisch nicht zu bringen. Ersterer war gar kein Freund von anstrengenden Reisen und Wanderungen, er gehörte zu benutzten Menschen, welche sich die Berge von unten ansehen. Seine Gattin, die früher auch zu Fuß gewesen war, hatte er bald zu seiner Meinung bekehrt. Für beide bot die nächste Umgebung des Neuenwalder Forsthauses Reize genug, nicht aber für Elisabeth. Ihr hatte der Förster schon zuviel von den Schönheiten seiner Waldes und seiner Berge erzählt, als daß in ihr nicht die Sehnsucht, dieselben zu schauen, rege geworden wäre. Allein zu gehen freilich hatte sie nicht den rechten Mut, daher war es ihr eine willkommene Einladung, als sie der Förster anforderte, sich ihm und dem Brausefisch auf ihren Streifzügen durch den Forst anzuschließen. Nun waren zwei Wochen mit diesen gemeinsamen Ausflügen dahingegangen. Jede von den drei Personen fand es für selbstverständlich, daß man vormittags und nachmittags sich zu zweier bis dreistündigem Rausche angeschlossen zusammenfand. Der Förster ging seinen Berufsgeschäften nach, ordnete hier und dort an, machte sich über dies und jenes Aufzeichnungen, Elisabeth und der Professor bewunderten unterdessen die Reize der Gegend oder unterhielten sich über die verschiedensten Dinge. Gewöhnlich hatte Elisabeth über diese und jene Erscheinung in der Natur, über Vorkommnisse, welche während der Wanderung ihnen begegneten, zu fragen, und der Professor betrieb sie mit einer Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit, als ob er bereits wieder seinen Platz an dem Katheder eingenommen hätte. Auf die Unterhaltung jenes Abends, wo sie sich zum ersten Male begegnet waren, kamen sie nicht zurück, beide vermieden es, die Schatten der Vergangenheit heraufzubeschwören, wo die Gegenwart still und harmlos lie. Wohl gab es für den Brausefisch tagsüber noch Augenblicke genug, wo sich plötzlich die Erinnerungen an Vergangenes einstellten, wo er sich fragte, ob er wohl recht thäte, sich willenslos dem Zauber glücklicher Stunden zu überlassen, da ihm, wenn er wieder heimgekehrt in das freudlose, arbeitsvolle Alltagsleben dahing, das Zurückdenken nur doppelte Pein verursachen müßte. Mehrere Male hatte er sich vorgenommen, plötzlich, wie er gekommen,

abzubreiten. Doch es erschien ihm tollkühn und undankbar, ohne jeden triftigen Grund oder mit einer Vorge von einer Familie zu scheiden, die längst seinen inneren Zustand erraten hatte und alles anbot, ihn zu zerstreuen und abzuziehen von allen selbstmitleidigen Gedanken. Damit sagte er auch zuweilen den Entschluß, sich an den gemeinsamen Ausflügen nicht zu beteiligen, doch wenn die anberaumte Stunde kam, war er der erste auf dem Plage, und wenn Elisabeth in ihrem einfachen Kostüm mit dem Stode, den er ihr eigens zu diesen Partien geschenkt hatte, erschien, waren alle Wolken auf seiner Stirn und alle Schallen verschwunden.

Nicht weniger als der Professor hatte Elisabeth die Stunden des gemeinsamen Genußes der reinen Natur und der entzückenden Ausblicke des Gebirges missen mögen. Seit dem Augenblicke, wo sie als Waise in das Haus ihrer Tante, einer Schwägerin des Finanzrates, aufgenommen wurde, bis vor wenigen Monaten, wo die arme Frau von ihren Leiden erlöst wurde und Elisabeth, selbst krank, in das Heim des Finanzrates überredete, war sie nie aus dem Städtchen herausgekommen, welches ihre Verwandte demohnte. Wohl nährte sie daselbst ein ausgebreitetes Netzwerk, in welchen sie an solchen Tagen ihre Tante suchte, damit der Duft der Nadeln sie stärkte, oder von dem Märchenhosen, was die Nidder von dem Walde empfanden, hatte sie dort nie einen Hauch bemerkt. Die Berge hatte sie aus der Ferne herübergrüßen sehen, aber ihr Fuß hatte ihre Gipfel nie betreten. Nun stand sie mitten drin in dem geheimnisvollen Dunkel hundertjähriger Eichen, schaute sie selbst von den Bergen herab in die grünen Thäler, wo die Menschen sich mühten und sorgten, und wie sie sich selbst genüßte und gelogt hatte, und ein Gefühl unlagbarer Glückseligkeit befeuerte ihre Seele. Worauf sie eine lange Reihe von Jahren in eifrigem Stillsitzen gehorcht und — vergesselt, das war ihr plötzlich in der Wirklichkeit bekehrt worden. Waren es aber das Rauschen des Waldes und der Herz und Sinn erbebende Blick nach den Fernen der Erde allein, was sie mit Seligkeit erfüllte? Geheißte nicht auch jener Mann an ihrer Seite dazu, der ihr Mitleid von dem ersten Augenblicke an erregt, wo sie von ihm gehört hatte? Hätte sie die Herrlichkeit der Natur ebenso empfunden, wenn er ihr nicht durch seine Erzählungen aus aller längst vergangener Zeit die Poesie der germanischen Wälder erst vollständig erschlossen, wenn er sie nicht mit den Sagen der mondumflänzten Wälder auf stillen Bergeshöhen vertraut gemacht? Diese Frage beschäftigte wohl zuweilen ihr Inneres, aber die Antwort darauf gab sie sich nicht. Warum auch? Zeit zum Nachdenken war ja genug, wenn die Eichen um sie herum ihr Lohnd verloren, wenn der Schnee die Gipfel der Berge bedeckte und wenn sie, wieder allein, an das Bett der kranken, hilfsbedürftigen Menschheit herantrat. —

Elisabeth und der Professor hatten jedoch den Förster nach der nächsten Poststation begleitet, der sich noch dem einige Meilen von Neuenwalde entfernten Stammhause seines gräflichen Herrn begeben hatte, um diesem über den Stand der Jagd in seinen Forsten Vortrag zu halten. Sie beschloßen, den nächsten Weg über die Neuenwalder Schloßruine zu nehmen, wozu ein wunderbarer Waldweg führte. Während der Wanderung nach dem verlassenen Schloß erzählte der Professor seiner Begleiterin einiges aus der Geschichte dieses sagenhaften Mittelalters und seiner Bewohner, wie er es selbst aus dem Munde des Försters vernommen hatte: „Es war ein großartiger alter Herr gewesen, der trotz Unfälle des Schloßes. Vor Jahrhunderten über ihn war im Umlauf. Selten hatte er seine Gemächer verlassen, nur wenn es recht schmeckte und weinerte, ritt er auf seinem ungeheueren Appen hinaus in den einsamen Forst — um Krähen zu schießen, saßen die Leute. Einmal um war er nicht zurückgekehrt von seinem Ritt. Bei einem aufziehenden Gewitter hatte er nach seinem Hofe verlangt und als gerade Blitz und Donner am bestigsten wütheten, war er davonabgefahren. Als der Abend hereinbrochen, war der Krähe allein zurückgekehrt. Sofort hatten sich seine Krähen auf die Suche gemacht und ihren Herrn fort unter der sogenannten Schloßruine gefunden, an derselben Stelle, wo er einst seinen Lebensbühler zum Treibampfe gezwungen und zu Boden getrieben. Ein Blitzstrahl hatte den Baum und den Grafen zugleich getötet.“

„Ein Gottesgericht“, schallte Elisabeth ein.
„So sagten die Leute auch.“
„Was veranlaßte ihn zu dem Kampfe? Sie wissen es auch.“
„Ja, ich habe großes Interesse für den Einsiedler im Schloß und für seine Lebensgeschichte.“

Er war als Jüngling ein froher Geiſt gewesen, in allen nützerlichen Tugenden wohl erfahren die schöne Maid im ganzen Königreiche nannte er seine Braut. So ſiehte ihm nichts zum höchsten Glück. Noch ein halbes Jahr sollte es währen, bis er sein Lieb in das Schloß seiner Ahnen einführen sollte. Während dieser Zeit aber sollte er noch bei seinem Onkel, der im Väterlichen angelesen war und im Felde mit einem beutlichen Nachbar lag, sich im Kriegehandwerk üben. Nächstlichen Abſchied nahm er von seiner Mutter und seiner Braut, welche zum Weich aus ihrer Heimat herübergekommen war. Wohl war es der getreuen Sab ne, der Nume des jungen Graien, aufgegeben, daß seine Thräne die Wimper des jungen Grafenfräuleins beim Lebwohl benetzte. Und daß gerade heute ein Frühling sich auf den Jüngen des Schloßes niederlassen mußte, sich bei fortwährendem Geſank einen Schlafwinkel für die Nacht suchen! Und es ging doch die Sage, daß, wenn die Krähen sich heimlich machen über den Wohnungen der Menschen, sie diesen Unglück bringen, und zwei Liebende sich trennen müssen für alle Zeiten. Nur wenn die schwarzen Geſellen, nachdem sie kurze Rast gemacht, weitergehen, nehmen sie Unglück und Nummer mit hinweg, verheizen den Liebenden, daß sie sich aufgehen sollen, und daß ihre Liebe dauern wird für alle Zeit und Ewigkeit. — Der Professor machte eine Pause. Dann fuhr er fort: „Das Räumen der Krähen überflutete das letzte Lebwohl, das der junge Graf zurückließ, als er bereits am Morgen abgelaufen war. Nach wenigen Augenblicken war er den Bildern seiner Braut entwichen. Sie sollten sich nimmer wiedersehen; die Ahnungen Sabineus hatten sich erfüllt. Als der junge Schloßherr, mit Rast bedeckt, aus der Fremde heimgezogen kam, die Sehnsucht im Herzen nach den Lieben in der Heimat, — es war aus dem halben Jahr ein ganzes geworden, — da empfing ihn die weinende Mutter allein. Seine Braut war die stolze Gemahlin eines reichen und herrschaftlichen Graien der Umgegend geworden, der schon früher um die Schöne geworden. Sein Reichthum und seine Prachtelie hatten mehr über das Herz des leicht erregbaren Grafenfräuleins vermocht, als die unglückliche Liebe des jungen Mütter. Sprachlos hörte er der Erzählung der Mutter zu. Von Stund an hat ihn niemand wieder sehen. Wochenlang war er für die Leute des Schloßes unsichtbar. In einem frühen Spätherbsttage aber, als das Palast der Jäger aus der Ferne zum Schloß herankam, hat er plötzlich nach seinem Verbleibe verlangt und ist nach kurzer Zeit in wildem Galopp davongekührt. Nach Verlauf weniger Stunden ist er wieder heimgekommen, das Wams mit Blut besetzt. Andern Tages aber fand man den Gemahl seiner ehemaligen Braut tot unter der Königsbuche, das Schwert in Stufen neben ihm. — Das ist die Geschichte des Graien und das dort ist die Stätte, wo er gelebt und geſtitten.“

Der Professor zeigte nach der Richtung, wo zwischen den Büschen die Illuſtre der Rautenthaler Schloßknechte sichtbar wurden. Bald war der Hügel vollends erreicht und die beiden Wanderer traten in die Ruine ein, um von dem Hügel herab, der für Weiden wieder zugänglich gemacht war, den Fernblick zu genießen. Dann beschritten sie die weinigen noch erhaltenen Räume des Schloßes. Verdrängt von dem Abſtich, ruhten sie dann nach dem Verlassen der Ruine auf einer Bank, die unter zwei knorrigen Kiefern stand, von dem Märche aus. Auch von dieser Stätte lohnte ein Blick ins tiefe Thal herab. Der Nachmittag war schon weit vorgedrungen: die Sonne landte ihre Strahlen ziemlich schräg herab. Ringum herrschte feierliche Stille. Auch die beiden Wanderer schwiegen. Lisbeth, an den Stamm der einen Kiefer gelehnt, schaute träumend hinaus in die blaue Ferne, der Professor, etwas zur Seite, blickte in das Antlitz seiner Nachbarin. Er gedachte jener Stunde, wo er mit dem Förster zur selbigen Jahreszeit, bei demselben herrlichen Sonnenchein, den Blick ins Thal hinab, mit den waldigen Höhen zur Seite, hatte schweifen lassen, wo sein Auge dann an dem Rautenthaler Schloß haften blieb, und wo dann in seiner Seele die Sehnsucht nach einem Heim in diesen Bergen und nach einem liebenden Weibe in dieser stillen Klausel rege geworden war. Heute sah ein Weib neben ihm, das nur zu sehr demüthigen sich, welches er in seiner Jugend sich so oft vorgegaukelt, ein Weib, dem er von ganzem Herzen zugehört war. Am liebsten hätte er Lisbeths Hand ergriffen und gefragt, ob sie mit ihm weiter wandern wollte, nicht auf Tage, sondern jahraus, jahrein, nicht nur auf den sonnigen Höhen und schattigen Thälern von Neuenwalde, sondern auch auf den dornenwunden Pfaden des Alltagslebens. Doch durfte er die Frage

stellen? Legte nicht die Vergangenheit ein unerträgliches Veto ein?

Da unterbrach ein seltsames Geräusch in der Luft seinen Gedankengang. Hinter den Bäumen tauchte plötzlich eine Schar freischwebender Krähen auf, die dem Schloß zuflogen und daselbst nun umflogen. Auch Lisbeth war in ihren Betrachtungen dadurch gestört worden. Sie war erschrocken von der Paſſ aufgetreten. Der Professor trat an ihre Seite und ergriff unwillkürlich ihre Rechte, welche sie ihm willig ließ.

„Sie sind erschrocken. Freilich, es sind die Krähen von Rautenthal. Sie suchen einen Schlafwinkel für die Nacht. Es ist kein Glück an dieser Stätte.“

Lisbeth schwie. Sie schaute hinauf nach den halbzerrückten Thürmen und sah dem Treiben der Vögel zu. Sie gedachte der Erzählung von dem unglücklichen Burg Herrn. Der Professor ließ ihre Hand los und trat weiter vor an den Abhang. Er schaute in das Thal hinab.

„Lassen Sie die zünftlichen Büschen da oben. Kommen Sie und schauen Sie in das friedliche Thal zu meinen Füßen. Es liegt in einer Verſenkung vor uns, wie sie wohl schöner nie sein kann.“

Lisbeth folgte der Einladung. Nach einer Weile sprach sie:

„Ja, das ist wunderbar schön. Nur der Herbst kann solche Farben entfalten. Ich habe noch nie einen so schönen Anblick genossen.“

„Sie waren nicht häufig in den Bergen?“

„Nein, so recht die Herrlichkeiten der Natur habe ich erst in den jüngst vergangenen Tagen empfunden. Ich werde diese Stunden in den Rautenthaler Bergen nie in meinem Leben vergessen.“

„Und diejenigen Personen, die sie mitgenossen?“

„Ebenjowenig. Warum sollte ich es verhehlen! Bin ich Ihnen doch von ganzem Herzen dankbar für die Führung an diesem paradiesischen Orte, für alle Ihre Bemühungen, mir das Schöne dieses entzückenden Fleckes Erde zu zeigen, für Ihre Unelgungigkeit.“

„O, erwähnen Sie das nicht. That ich es doch, weil es mir selbst ein großes Vergnügen bereitete, weil es mir selbst unendliche Freude machte. Auch mir werden jene Tage, die ich mit Ihnen zusammen hier verweilte, nie aus der Erinnerung schwinden. Sind doch diese Stunden die ersten fröhlichen wieder, die ich seit vielen Jahren erlebe.“

Lisbeth erwiderte nichts darauf. Gern hätte sie gefragt, warum er sich nicht freuen durfte, da die Welt mit ihren Wundern ihm offer gehalten hatte. Aber sie wollte den Glanz dieser Stunde nicht mit einem Blick in die gewöhnliche Vergangenheit trüben. Und welches Recht hatte sie auch dazu, darin zu forschen? —

„Sie werden hierher zurückkehren, wenn Sie nach den Mühen und aufreibenden Sorgen, die Ihre künftige Beruf mit sich bringen wird, sich Erholung gönnen wollen oder müſſen?“ fuhr der Professor fort.

„Sicherlich. Ich werde hierher flüchten. Weiß ich doch, daß ich hier gefunden — und — und daß ich hier lebenswürdige Gesellschaft finden werde.“

„Ja, der Förster wird sich mit Freunden Ihrer annehmen.“

„Und — Sie, Herr Professor?“ fragte Lisbeth zögernd.

„Ich werde nie wieder diesen Ort betreten.“

„Wie wieder — nein, Herr Professor, nicht so traurig. Warum wollen Sie einen Ort fliehen, der Ihnen so herrlich erschienen —“

„Fragen Sie nicht, Fräulein Lisbeth. Die Erde ist groß und irgenwo wird ich schon so etwas Aehnliches finden lassen. Es ist ja nicht der Wald allein mit seinem Wehen und Rauschen, es hind nicht die Berge allein mit ihren einladenden Blicken auf Himmel und Thalgründe, die mir das Herz bewegt haben.“

„Nein, nicht so, Herr Professor. Fort mit der Traurigkeit, fort mit den Wollen auf Ihrer Stirn. Ich weiß, Sie kehren zurück, ich weiß es — kommen Sie, schlagen Sie ein, auf Wiedersehen in Rautenthal.“

(Fortsetzung folgt.)



Dichter und Musiker.

Von B. Hamann.

(Schluß.)

Beim Kammergericht, wo er zunächst nur als unbezahlter Hilfsarbeiter eingetret war, fand Hoffmann seinen Freund Bibb als Kollegen wieder und beide traten nun mit Hauff, Jöncke und anderen Dichtern zu einem Freundschaftsbund zusammen, der an den sogenannten „Scrapionsabend“ (nach einem Kalenderheiligen so benannt) zum regelmäßigen geistigen Austausch sich versammelte. Hoffmann, durch die mannigfachen Prüfungen der letzten Jahre milder geworden, gab sich anfangs fröhlich, einfach und becheiden. In seiner Amtsführung zog er bald die Aufmerksamkeit seiner Vorgesetzten so sehr auf sich, daß er schon im Mai 1815 als Kammergerichtsrat vortrücken durfte, wodurch er, neben den ihm zufließenden beträchtlichen Honoraren, aller äußeren Not für immer entzogen wurde. Aber gerade dieses, sowie seine neuen gesellschaftlichen Verpflichtungen sollten die Klippe werden, an welcher er scheiterte: Jenes verleitete ihn zur Schmelgerei, diese zur Umkehr aller Lebensordnung. Der Weintraub wurde für ihn der nötige Schöpfungsnebel, aus dem seine traumhaft-wüthen Gestalten hervorgingen. Den nach edlen Zielen strebenden „Scrapionsbrüder“ hielt er sich mehr und mehr fern, um sich in tollkühner Gleichgültigkeit, zu welcher auch der geistliche Schatzmeister Ludwig Derrant zählte, zu „montieren“, d. h. sich in eine, nach seinem eigenen Ausdruck, erstliche Stimmung zu bringen, in welcher er seine „Feuerwerke von Wis und Phantasie verpuffte“. Zuletzt kam es so weit, daß er nur noch schlief, um zu trinken, um trank, um zu schreiben. Mit Gewalt bekehrte er die Dämonen herauf, mit denen er so steten währte, während er in Wirklichkeit ihnen zum Opfer fiel. In seinem Arbeitszimmer ungaven ihm oft die Schreckgespenster seiner Phantasie viele Wesen von Fleisch und Blut; während er sie schaltete, bettel ihm ein Jittern und Zagen von ihrer wirklichen Gegenwart, so daß er seinen Augenblick allein zu bleiben wagte. So entstanden 1817 die schauerlichen „Nachtgesichte“ und 1818 das Märchen „Klein Faches“, voll Grauens vor dem Bösen und vor dem Wahnsinn. In den Jahren 1819–21 erschienen die „Scrapionsbrüder“, eine Reihe meist vortrefflicher Erzählungen, wie der „Krusch“, eine in Dänzig spielende Märgen Geschichte, „Meister Martin der Käfer und seine Geſellen“, eine meisterhaft abgeſchaltene Novelle aus Müllbergs Geschichte, und vor allem das tief angelegte kleine Drama „Fräulein von Seuberg“ (aus Ludwigs XIV. Zeit), welches einen durchaus reinen Eindruck hinterläßt. 1822 folgte der schon beiprochene „Kaiser Murr“, zu dessen ähneren Form Hoffmann durch einen Schönen, von ihm selbst aufgezogenen Märgen veranlaßt wurde, der gewöhnlich in dem Schlußfassen seines Schreibſtückes ruhte und von dessen „unselbstlichem Bestande“ er tausenderlei Anekdoten zu erzählen mußte. Da der Geist der Dichtung, der uns schon bekannte Johannes Kreisler, die Personifizierung seines humoristischen Zags war, so finden wir in seinem zweiten kleiner Werke so viele Beziehungen auf Hoffmanns eigenes Leben wie in diesem.

Inmitten des wüthen Gertrudes hatte der Genius der Musik Hoffmann ganz verlassen. Wohl verſuchte er die Komposition einer romantischen Oper nach Catherons „Galan fantasma“, aber sie wollte ihm nicht gelingen — Undine sollte sein Weib sein. 1820 erhielt er zu seinem Jubel einen Brief von Beethoven, in dem es zum Schluß hieß: „Sie nehmen, wie ich glauben muß, einigen Anteil an mir. Erlauben Sie mir zu sagen, daß dieses von einem mit so ausgezeichneten Eigenschaften begabten Manne Jhresakiden mir sehr wohlthut. Ich wünsche Ihnen alles Schöne und Gute“ etc. Auch Spontinns Verſicherung nach Berlin war ihm eine große Freude, er trat in anregenden Verkehr mit ihm und übernahm sogar die Uebersetzung des Textes zur Oper „Thymia“. Der Frühherbst des Jahres 1821 brachte ihm abermalige Kämpfe und Gehaltsverhöhung sowie eine bedeutende Erleichterung in seiner amtlichen Thätigkeit; sein Märg war ins Ausland gedrungen, vor allem nach Frankreich, wo man ihn, wie auch heute noch, übermäßig hochschätzte — kurz, es gab keinen Menschen, der hoffnungsreicher in die Zukunft blickte, als damals Hoffmann. Abſchließend noch ich das Gemitter über ihn zusammen. Inmitten reiner schriftstellerischer Arbeiten überfiel ihn die ersten Anzeichen einer fürchterlichen Krankheit (Nüdenmarkstarre), die ihn

dabintraffen sollte. An seinem letzten Geburtstage hatte er einem Freunde bezüglich des von jenem angeführten Schillerischen Wortes: „Das Leben ist der Mitter höchstes nicht!“ beizugeben: „Rein, nein, leben, leben, nur leben, gleichviel unter welchen Bedingungen!“ Fünf Monate lang sollte ihm dies in des Wortes fruchtbarster Bedeutung zu teil werden. Mit jedem Tage vergangen mehr und mehr seine Kräfte, Hände und Füße starben ganz ab. Dabei bewachte er sich eine wahrhaft elementare Schaffenskraft. Inmitten entleerter Qualen diktierte er geistliche Protokolle von seltener Schärfe sowie eine Reihe von Erzählungen, unter ihnen eine seiner besten: „Des Bettlers Gesenker“, von überaus einfacher, klarer Darlegung, in annähernder Weise seinen geschätzten praktischen Verstand und seinen juristischen Sinn für das Detail offenbarend. Am 24. Juni spürte er plötzlich keine Schmerzen mehr. „Das ist die Weisung!“ rief er klammernden Angers seinem Arzte zu. Am 25. brachstürzte er sich bis zum Abend mit dichterischen Entwürfen. Wüßlich schwanden ihm die Sinne. Er konnte nur noch seiner Frau wünschen, ihm die geklammerten Hände ineinander zu legen. Dann verfiel er in Todesrötheln. Am nächsten Morgen, den 26. Juni 1822, hatte er ausgedehnt. Auf dem Friedhofe vor dem Gollischen Thore wurde er begraben; seine Freunde errichteten ihm dabeilicht ein einfaches Denkmal mit der Aufschrift: „G. L. W. Hoffmann 2c., ausgezeichnet im Mute, als Dichter, als Tonkünstler, als Maler.“

Seine, der unerbittliche Bekämpfer der Romantik, die in Hoffmann ihren letzten Trümpf anspielte, sagt über diesen: „Ihre ganze Natur war ihm ein mitschüttelnder Spiegel, worin er tausendfältig verzerrt seine eigene Totenlarve erblickte. . . Er konnte die Töten aus den Wäldern hervorgerufen, aber das Leben selbst ließ ihn von sich als einen trüben Spitz.“ Er hatte recht; aber wer einen tieferen Blick in den Entwicklungsengang dieses wunderlichen Wesens thut, kann nicht verkennen, daß Hoffmann mitten auf der Bahn gestorben ist, und daß gerade seine letzten Werke für einen Fortschritt, für eine Wendung zum Besseren und Guten zeugen. So wie sein Leben fest vor uns liegt, muß es uns allerdings auch ein verklärtes erscheinen. Mit den feinsten, empfindlichsten Organen hatte ihn die Natur ausgestattet, aber an diese Gaben waren strenge Selbstzucht und sorgfältige Zurückhaltung nicht geknüpft. Deshalb verzerrte sich dieses „Gestirbte der Natur“ — eine Warnung für alle ihm an Wesen, Begabung und Willensrichtung verwandten Charaktere.

Aller Musikschatz in Heilbronn a. N.

Bekanntlich ist es der humanistischen Bildung im 15. und 16. Jahrhunderte zu danken, daß in Deutschland die Tonkunst sich rasch entwickelte und zu hoher Blüte gelangte. Hört man in historischen Konzerten die vier- bis achtköpfigen Chöre deutscher Tonbildner aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts, so staunt man über die Meisterhaftigkeit des Tonbaues, über das fein contrapunktirte Tongeräusch, welches einen melodischen Grundstoff, weist ein Volkstied, umschließt. Die Komponisten von Liedertafelschören werden gewöhnlich schamlos, wenn sie ihr kleines Können an diesen großen Leistungen messen. Die deutschen Tonbildner des 16. Jahrhunderts waren auch als Menschen bedeutend; sie bejahen durch das Vertrauen mit dem lateinischen und griechischen Schrifttum gewöhnlich eine allgemeine Bildung; sie lernten bei den besten Meistern das Tonbaugesetz ihre Kunst und wurden von hochhinnigen Verlegern in der Herausgabe ihrer Werke willig unterstützt. So hat der Nürnberger Buchhändler Johann Otto sich mit geschickten deutschen Komponisten seiner Zeit in Verbindung gesetzt, regte sie sogar zum Schaffen an und hat durch seine Verhältnisse u. a. viele Tonwerke von Heinrich Isaac und manches innige Lied des Schweizer Ludwig Senfl oder dem Untergange gerettet, wie es sein Geschäftsfreund, der Nürnberger Buchhändler Schmidlechner, rühmt. Die Musikgelehrten M. Cramer, L. Erk und D. Rube haben in der trefflichen Neuauflage der Liedersammlung Joh. Otts vom Jahre 1544 den hohen Wert der Werke L. Senfls gründlich gewürdigt, der im ganzen 188 Wieder hervorgehoben hat. Es sollten einkunstvoll gekürzte Männergesangsvereine Deutschlands diesen Musikschätzen des

16. Jahrhunderts näher treten und in Konzerten uns Hören aus dieser Zeit älter vorlegen.

Ein komponist bedeutenden Ranges war auch Melchior Frunck, dessen Liedbücher vier- bis achtköpfige Chöre enthalten. Manche Werke der deutschen Tonkunst findet sich auch in Erhard Oegelin im Jahre 1512 in Augsburg erschienenen Liederbuche. Der Tenor führt gewöhnlich die Melodie, welche im Aufgesange zwei, meist aus je vier Taktten bestehende Motive enthält; der Aufgesang wird meist wiederholt, um das rhythmische Gleichgewicht zum Abgesange herzustellen. In diesem taucht ein neues Motiv auf, in dem gewöhnlich das Thema des Aufgesanges in einer benachbarten Tonart variiert wird. Zwischen drei- und vierstimmigen Chören im Tenor und im Diskant Weisen auf, welche sich melodisch und harmonisch zusammenfügen, während die beiden anderen Stimmen in contrapunktlicher Selbständigkeit die beiden Melodien umrassen.

In der Reformationszeit kamen auch mehrstimmige Gesänge in Schwung, welche beim Fischen des Tisches vorgetragen wurden; diese Gesellschaftslieder beweisen es überdies, daß der Wein Bis und Sicherheit enthielt. Ein munteres Ländchen, welches seiner Beliebtheit wegen schon im 13. Jahrhunderte mit einem geistlichen Text versehen wurde, lautet in seiner ersten Strophe: „Der liebste Wuhle, den ich han, er liegt beim Wirt im Keller, er hat ein hölzernes Höllein an und heißt der Musfackel; er hat mich nützens trunten gemacht und frühlich heut den ganzen Tag, Gott geb ihm heut ein gute Nacht!“

Seit sehr haben die deutschen Liedbücher des 16. und 17. Jahrhunderts als topographische Kostbarkeiten gegolten, die hoch bezahlt wurden; manche große Bibliothek besitzt von denselben selten ein vollständiges Exemplar. Es ist deshalb eine sehr interessante Ausgabe derselben mit Druck und Facsimile zu begründen. Besonders ist es die Gesellschaft für Musikforschung (Berlin 1876, Hermannsdruck), welche sich um die Publikationen älterer praktischer und theoretischer Musikwerke darzulegen des 15. und 16. Jahrhunderts“ hoch verdient macht. Doch es bleiben noch viele Tonwerke aus dem 16. und 17. Jahrhunderte zu verzeichnen, da die alten Trunde in ihrer ursprünglichen Verfassung, besonders die Tabulaturen, für Musiker der Gegenwart unverwendbar sind.

Nun erfahren wir durch eine hochinteressante Abhandlung des Gymnasialprofessors Edwin Mäyser (bei G. F. Schmidt, Musikabhandlung zu Heilbronn in Kommission), daß die Bibliothek des Heilbronner Gymnasiums einen „alten Musikschatz“ enthalte, welcher aus 123 Druckwerken und 11 Manuscripten besteht. Unter den Büchern befinden sich 28 Sammelwerke und 68 Werke einzelner Tonsetzer. Die Manuscripte scheinen nach 1600 geschrieben zu sein; 88 Druckwerke gehören dem 16., 8 dem Anfange des 17. Jahrhunderts an. Die Zahl der Komponisten, von denen dort Werke erhalten sind, übersteigt beträchtlich 200, worunter die bekanntesten, zumal deutsche Meister des 16. Jahrhunderts vertreten sind; dem Musikhistoriker werden jedoch in der äußerst werthvollen Kollektion bisher unbekannte Komponistenamen und mehr als ein Duzend bisher unerwähnter Werke angenehm missfallen. Unter den gekürzten Komponisten der alten Reichstadt Heilbronn befinden sich auch einige Bürger derselben und zwar Johann Wols, „alter Trauist und Vinnverwalter der loblichen Reichsstadt“; Kaspar Thimayer, Lehrer an der lateinischen Schule, und Georg Thiermayer.

Der Grundhändler der Heilbronner Gymnasialbibliothek, welche viele musikalischen Schätze birgt, war die 1575 gegründete Stadtbibliothek der alten Reichstadt. Im Jahre 1803 wurde an fürstlichen Wunsch die letztere dem Gymnasium überlassen.

Der Bericht, welchen Prof. Edwin Mäyser über die alten mehrstimmigen Lieder in seiner wertvollen Schrift bringt, ist ebenso gründlich als sachkundig verfaßt. Ihm dankt die Förderung solcher Wunsche für die Geschichte der Musik im 16. und 17. Jahrhundert. Schade, daß die Heilbronner Gymnasialbibliothek an die Straßburger Bücherei einige seltene Notenrude abgab; es befinden sich darunter vierstimmige Platinen von C. Weinmel.

Der philosophische Sinn der Deutschen und die Frohpläne derselben gibt sich in den Liedersammlungen des 16. Jahrhunderts oft in ergötzlicher Form kund. So steht in einem Sammelwerk vom Jahre 1539, welches die Heilbronner Gymnasialbibliothek besitzt, ein lateinisches Gedicht, in welchem der Widerspruch in antiken Reimen auf Fragen Antworten gibt. Schließt die Frage mit „Lament“, so antwortet das Echo: „am-r“. Eine andere Frage spricht von einem Mädchen und nennt sie „deceus et generosa“, worauf

der Widerspruch den Namen des Fräuleins verrät: „Mosa“. Der Musik werden in den Liedbüchern unzählige Komplimente gemacht; es wird ihr nachgerühmt, daß sie nicht Wein das Menschenherz hoch erheitert, sowie daß sie eine Begleiterin der Lebensfreude, ein Heilmittel gegen moralische Schmerzen und eine Verhöhnung der Trauer sei. Derjenige, „der uns musiam hat erachtet“, wird ein „Gottes Kind“ genannt. Ein munteres Dilemma erschließt, daß der Bauer die Gesangsart für etwas sehr Heißes hielt, wenn der Herr Kantor beim Singen nicht zuweilen fehlen würde. Der heutige Turnerspruch war schon vor zwei Jahrhunderten in folgender Form bekannt: „Fried, freu, frolich und fromb ist aller Substanten reichthum.“ Auf den Titeln der Sammel- und Sonderwerke wird der Inhalt derselben mit der neuesten Uebersetzungswürde gelobt; die Lieder werden als „lieblich, süß, vorzüglich, ansehnlich“ u. s. w. erklärt.

Auch die Komponisten werden auf das feinstlichste gerühmt; der Tonbildner Erasmus Notenbinder nennt sich „der Schül Mäyserwiler, den ihr wol kennet“. Genau wird in einem Gesangsbuch der Buchbinder erwähnt, „daß er im Singen und Konversationen der Bögen die Linien fleißig aufeinander richte“, wie auch die „unermesslichen“ Druckfehler auf das artigste entlarvt werden.

Für Forscher auf dem Gebiete der Sprachwissenschaft und der Literatur sind die holländischen und französischen Werke sowie die vollständig gebrauchten deutschen Gedichte der Heilbronner Gesangsbücher wichtig. Es sind nämlich in einigen Sammelbüchern und zwar im „Vergnügen“, den „eblen Musikschätzen“ zu gefallen, auch etliche französische Gesänge, sein mit Fleiß anzusehen.

Beachtenswert ist der Wink eines Titelblattes, daß die „schönen, lieblichen, töntigen Liedlein nicht allen zu singen sondern auch allerlei Instrumumenten zu brauchen seien“. Auch fünf- und sechsstimmige Vokalwerke enthält die Sammlung. Unter den Handschriften befindet sich eine mit französischen Liedern von Orlando di Lasso zu vier und fünf Stimmen, deren Text, nach den Anfangen derselben zu urteilen, stark erlosch zu sein scheint. Unter den Namen der deutschen Komponisten fällt uns ferner des „Henslein von Geln“ und „Johannes Schumann“ auf. Sollte dieser ein Vorfahr des großen Robert gewesen sein?

Alles in allem kann Heilbronn stolz auf diesen „alten Musikschatz“ sein und Prof. Mäyser verdient großen Dank für seine wichtige Abhandlung.

Georg Gollermann.

Seine öffentliche Wirksamkeit von vierzig Jahren und darüber ist wohl schon manchem Dirigenten beschreiben gewesen, aber klein dürfte die Zahl derer sein, die volle vierzig Jahre an einem und demselben Theater den Taktstock geschwungen haben. Unter den Lebenden kennen wir nur Einen, der sich dieser seltenen Thatfache rühmen kann: Georg Gollermann, der in der ganzen musikalischen Welt durch zahlreiche beliebte Klavier- und Violoncell-Kompositionen bekannte frühere erste Kapellmeister an der Oper zu Frankfurt a. M. Die Vollendung dieser Thatfache ist an der Stätte der Wirksamkeit des hochangesehenen Künstlers durch eine akademische Feier und Festvorstellung gekrönt worden. Vierzig Jahre Kapellmeister an einer Bühne! Was das heißen will, vermag nur der recht zu ermessen, der weiß, wie unendlich viele Schwierigkeiten gerade die Stellung eines Theaterkapellmeisters umgeben. Nur hervorzuheben die berufliche Geschicklichkeit und künstlerische Fähigkeit lassen im Verein mit einem in jeder Hinsicht glücklichen Verlaufe eine solche Thatfache möglich erscheinen.

Ein Schüler Breßls, Benzels, Menters, Franz Lachner — war Gollermann in München einige Jahre Dirigent des Künstlergesangsvereins und trat gleichzeitig zu mehrerhohen Malen als Konzertspieler auf. Im Dezember des Jahres 1851 hatte er das Glück, eine eigene Symphonie in einem Gernandhauskonzert zu Leipzig persönlich leiten zu dürfen und damit großen Erfolg zu erringen; dieser Erfolg ist nicht ohne bedeutenden Einfluß auf die weitere Entwicklung und die ganze spätere Laufbahn des jungen Künstlers geblieben. Im folgenden Jahre sehen wir Gollermann München verlassen und in Würzburg

eine Musikdirektorstelle übernehmen, wo er auch das große Orchester der Harmonie-Kongerte leitete. Doch nicht lange blieb er hier; schon im Mai 1813 übernahm er den zweiten Kapellmeisterposten am Stadttheater in Frankfurt a. M., um später, 1874, auf jenen des ersten Kapellmeisters vorzurücken.

Gollermann hat als Komponist eine sehr fruchtbare Tätigkeit entfaltet. Außer der erwähnten Symphonie sind von ihm im Druck erschienen: 2 Ouvertüren für großes Orchester, mehrere Sonaten und Sonatinen für Klavier und Violoncello, zahlreiche Lieder und Duette, Männerchöre, 7 Kongerte für Violoncello mit Orchester, eine große Anzahl Kompositionen für daselbe Instrument mit Klavierbegleitung, für Orgel, Harmonium etc. Das A-moll-Violoncellokonzert hat die weiteste Verbreitung gefunden und fehlt kaum in dem Repertoire eines Violoncellisten; einige seiner einfühnlichen Lieder erfreuen sich wegen ihrer anpreisenden Melodie und sinnig-schlichten Ausdrucksweise andauernd einer allgemeinen Beliebtheit; ferner gehört Gollermanns „Geist“ für Männerchor zu dem Schönen, was dieser Literaturzweig an a-cappella-Gesängen emittieren zu beifig. Für die Bühne hat der treffliche Komponist, dem vor allem eine natürliche, warme Empfindung und ein hervorragendes melodisches Talent eignet, ein Liederpiel „Eben werden im Himmel geschlossen“ (Text von Rodenberg) geschrieben, worin noch Friederich Gößmann als Gast auftrat.

Möge dem trefflichen Künstler, der sich noch voller körperlicher und geistiger Nützlichkeit erfreut, der Ruhestand wohl bekommen!
A. G.

Musikhistorische Bilder aus Alt-Wien.

I.

Wenn es wahr ist, daß, wer den Dichter will verstehen, in Dichters Lande gehen muß, so gilt das wohl nicht minder auch vom Musiker. Mag man immerhin die Sprache der Töne als eine — wenigstens innerhalb der abendländischen Völkerrunde — gemeinverständliche bezeichnen, so ist diese Sprache doch national und zeitlich differenziert; und zwar erscheinen diese Unterschiede nicht bloß als zufällige, sondern durch die besonderen nationalen Eigenümlichkeiten hervorgerufen. Doch auch die einzelnen Kulturperioden eines Volkes haben in der Musik ein treues Widerpiel. Versteht uns z. B. ein böhmisches Chorwerk nicht in jene fromme Kantoren- und Pastorenzeit, da deutsches Weib, von Hof und Adel verbannt, nur im stillen Kreise der Bürger lebte? Wecht nicht eine Spontinische Oper die ganze straffe, pomphafte Macht des ersten französischen Kaiserreiches in unserer Erinnerung auf, wie eine Offenbach'sche Operette die ganze Frivolität des zweiten? Und wenn bei legendem, so bilden bei den großen Meistern, die am Ende des vorigen und im ersten Drittel dieses Jahrhunderts in Wien schufen, die kulturellen Zustände ihres Aufenthaltsortes den Hintergrund, von welchem man ihre Kunst nicht ablösen darf, ohne sie in mander Hinsicht für uns Nachlebende geradezu unverständlich zu machen.

Zur Zeit da in Deutschland die schöne Litteratur durch große Dichter unter lebhaftester Teilnahme der Nation den höchsten Zielen zugeführt wurde, interessierte man sich an der Donau blutwenig um Poesie. Musik und abermals Musik war die Lösung im „Lande der Pfaffen“. Der Herrscher, Kaiser Franz I., selbst spielte gern und häufig die Geige. Er brachte es allerdings bloß bis zur zweiten Violine und auch da hatte der Leiter der säkularen Musikunterhaltungen, Joseph Weigel, mit dem etwas schwerhörigen Spieler aus großer Not. Um ein „allerunterthänigstes Kis oder Cis“ mußte er demütig bitten, wenn der Kaiser mit Beharrlichkeit ein F oder C strich. Nichtsdestoweniger genoss er die musikalischen Vergnügungen mit Begehren und zählte die Streichquartette zu den Gemohnheiten, die er unter keinen Umständen missen konnte. In seiner unmittelbaren Umgebung mußten sich stets Musikfunde befinden, um auf den Wink des Kaisers zu den Instrumenten zu greifen und mit ihm Duette zu

spielen. Nicht häuslicherummer, nicht politische Sorgen, nicht einmal der Krieg änderte etwas an dieser durch Tradition geheiligten Übung. Als im Jahre 1813 eine böhmische adeliche Leibwache errichtet wurde, mußte auf Befehl des Kaisers für die vollständige Vertretung eines Streichquartetts in ihren Reihen gesorgt werden. Gar seltsame Widre, die wenig vom Adel, noch weniger von den Eigenschaften eines tapferen Gardisten an sich hatten, kamen infolge dessen in die böhmische Leibwache. Aber des Kaisers Wunsch ging in Erfüllung, und er zeigte sich mit seinen Gardisten von Dresden bis Paris. Seine zweite Gattin, Maria Theresia, war eine ganz vorzügliche Sängerin, welche bei den Larenburger Hofkonzerten gar oft ihre Stimme hören ließ, während ihr hoher Gemahl im Orchester mitten unter den übrigen Musikern den Fiedelbogen führte.

Wiehoch der Hof war auch der österreichische Adel von alters her der eifrige Förderer der Tonkunst. Wie die Bedeutung der norddeutschen Aristokratie für die Entwicklung von Kunst und Wissenschaft in den damaligen Zeiten fast null ist, so wenig ist in Österreich an eine civilisatorisch bedeutende Thal fast immer der Name eines der großen Adelsgeschlechter. Anfangs hielten sich viele fürstliche und gräfliche Persönlichkeiten ihre Kapellen und

Unternehmungen, ja ernstlichste sie einzig. Das glänzende Beispiel des Kaisers und der Vornehmen wirkte ausreichend auf die natürliche Begabung der Wiener und trug viel zur Verbreitung der Musikpflege in allen Schichten der Bevölkerung bei.

Aber noch ein anderes, bei weitem einflussreicheres Moment trat hinzu, um Wien zur Musikstadt im engeren Sinne zu machen: Die Abgeschlossenheit von der Entwicklung des deutschen Kulturlebens, in welcher es sich seit dem dreißigjährigen Kriege befand. Die Straßen der im Nachbarrich angehenden Weltensonne drangen nur verflochten, vereinzelt und wirkungslos über die wohlbewachten Grenzen der österreichischen Erblande, in welchen selbst Litteratur, Kunst und Wissenschaft mit ängstlicher Sorgfalt niedergehalten wurden. So konnte der innere Sparzger die Musik als die glücklichste von allen Künsten dreien in einer Zeit, wo das Wort sich fangen und die Gestalt sich deuten ließ.

Aber du sprichst höchre Sprachen,
Die kein Fiedelbogen versteht,
Ungeheißer durch ihre Wachen
Weist du, wie ein Cherub geht.

Da erscheint es denn ganz begreiflich, daß in einer Epoche, da die Deutschen allüberall die Vorführer zu den höchsten Wissenschaften erringen, in Deutschland die Dichter und Gelehrten, ein Herder, Schiller, Goethe und Humboldt, in Österreich dagegen die Musiker Haydn, Mozart, Beethoven und Schubert ihren Wirkungskreis hatten. War doch die Musik unter allen Künsten nicht nur tatsächlich die einzige freie, sondern auch die der allgemeinen Unklarheit des Denkens und Fühlens amengemessenste. Kein Wunder, wenn sie dem Wiener zugleich die erhabenste schien. Grillparzer, der beste Gewährsmann für altbiederliche Denkwerte, sagt es zu wiederholten Malen: „Sei die Dichtkunst noch so geistreich, sie spricht doch nur der Menschen Sprache, die Musik aber wie man im Himmel spricht. — Wie die Note unter den Stimmen, strahlt sie hervor aus dem Chöre der Schwärmen: sie ist die Kunst, in welcher der Himmel sich vermählt der Erde.“ Solche Ansprache aus dem Munde eines Poeten sind gewiß bezeichnend. In Wien war es auch, wo Beethoven die Anschauung sich erwarb, daß Musik „höhere Offenbarung sei, als alle Weisheit und Philosophie“, und während in Deutschland der Denker, der philosophisch gebildete Mann in größtem Mißfallen stand, gab man im „Caput der Welt“ auf Kenntnisse und Maximen so gut wie nichts, sondern dämmerte in heilestem Lebensgenusse, in einem seligen Gefühlsdunkel dahin. Man hatte wenig Interesse an dialektischen Gedankenketten, aber man verfolgte mit dem Eifer eines Musikfandes; man war unempfindlich gegen die Schönheit der Sprache, aber man schwelgte in den süßen Klängen der Instrumente; man mußte nicht den Reiz eines guten Verses, aber sehr wohl den einer schön geführten Melodie zu genießen.

Vor allem liebte sich der Wiener die musikalische Ausbildung der Kinder anzusehen. „Es giebt so Fräulein und nicht einmal mehr ein Bürgerstöcker, die nicht 3 Klavier schlagen und dazu singen form.“ Konstatieren die Eipeldauerbriefe vom Jahre 1794, und zwei Decennien später ergänzt eine Wiener Korrespondenz diesen Bericht wie folgt: „Jedes seine Mädchen, habe sie Talent oder nicht, muß Klavier spielen oder singen. Die Söhne müssen ebenfalls Musik lernen, erlernen, weil es Mode ist, zweitens, weil es auch ihnen zur Empfehlung in der Gesellschaft gereicht und die Erziehung lehrt, daß gar mancher sich hier an die Seite einer reichen Frau oder in eine sehr einträgliche Stellung mußsetz hat. Die Eltern ohne Vermögen bringen sich durch die Musik fort; will einer Advokat werden, so verschafft er sich durch die Musik, indem er überall spielt, eine Menge Bekanntschaften, ebenso der angehende Arzt.“ Mit dieser nationalökonomischen Tendenz tief indessen zu weit auch gewisse Vorurteile parallel. Zahlreiche Bürgerhäuser waren bis gegen die Mitte des Jahrhunderts Stätten echter und idealer Musikpflege und die Privataufführungen, welche allmonatlich bei Hohenadel, Sonnenlechner, Gensmüller u. A. stattfanden, haben für die musikalische Bildung des Wiener eine große Bedeutung gewonnen. Man spielte da alle Arten der Kammermusik, besonders Quartette, sang Lieder, Vokal- und Chöre, so, man wagte sich sogar an Tralolien, Ronluten und Opern. Neben ihnen



Georg Gollermann.

beflachten eigene Hauskompositionen, welche einzig und allein für ihre Herrschaft zu arbeiten hatten. In diesem Verhältnis stand z. B. Haydn lange zum Fürsten Esterhazy; er war verpflichtet, auf allmaligen Befehl Sr. Durchlaucht solche Musiken zu komponieren, was vor eine Hochheile verlangen werden, sothane neue Komposition mit Niemandem zu kommunizieren, viel weniger abhören zu lassen, sondern für ihre Durchlaucht allein vorzubehalten.“ Später hörte dieser ängstliche Egoismus allmählich auf und noch derselbe Haydn hat es erlebt, daß ihm zehn hochadelige Herren für seine „Schöpfung“ 500 Taler zahlen, alle Kosten der ersten Aufführung (im Palais Schwarzenberg 19. Januar 1799) bestritten, ihm die ganze Einnahme, über 4000 Gulden, zum Geschenk machten und ihm dabei das freie Verfügungsrecht über die Partitur überließen. Bekannt ist, daß Erzherzog Rudolph, Fürst Lobkowitz und Fürst Kinsky durch Ausübung einer beträchtlichen Pension Beethoven ohne jede weitere Verpflichtung an Wien gesellert haben, und wo immer etwas für die Tonkunst geschah, durch Veranlassung von Musikvereinen und Kongerten, durch Gründung von Musikvereinen, durch Subskription auf neu erscheinende Werke, stand der österreichische Adel auf der Spitze solcher

nahmen die „historischen Konzerte“, welche der Gelehrte Sonnenhauer in seiner Wohnung veranstaltete, und in denen Bach, Händel, Beethoven und insbesondere die niederländischen Meister gepflegt wurden, eine selbständige und eigenartige Stellung ein. Auch außerhalb seines Hauses fand sich der Wiener von Musikgenüssen geradezu bestimmt. Es verlag wohl kein Tag, an welchem nicht einer der vielen Kunst- und Ciceroneen oder ein durchgehender Virtuose öffentlich konsertierte. Aber man konnte der reichlichen Musik ganz müssig in jeder Stunde zur Frühmesse lauschen, während die elegante Welt am schönen Sommermorgen im Parkgarten bei den Klängen der Schumann'schen Konzerte sich vergnügte. Die berühmten österreichischen Militärlapellen besam man oft auf den Plätzen, namentlich des Abends vor der Hauptwache am Hofe zu hören, und mit dem Nachbruch der Dämmerung begann so recht das eigentliche Musikstreben der Hauptstadt.

Zwei ausgezeichnete Opernhäuser, das Theater an der Wien und jenes am Kärntnertore, zu welchen sich später noch eines in der Josephstadt gesellte, boten geübene Leistungen. Der Umstand, daß die liebe Oper zu gleicher Zeit an zwei Theatern aufgeführt wurde, drängte zu Vergleichen und wirkte bildend auf Kunst und Geschmack. Dabei entwickelten die Theater, besonders dasjenige an der Wien, ein ununterbrochenes Wechsel neuer Stücke eine verhältnismäßige Pracht der Ausstattung und fabelhafte Wunder der Mechanik. Es kann darum nichts verwunderlich sein, als im Hinblick auf die dekorativen Effekte moderner Opern von der guten, soliden, alten Zeit zu reden. Dächer, Fächerbäume, durch die Luft fahrende Wolkenmassen, Auenmeere mit einer aufsteigenden Alannenwüste, die sich in schäumende Wellen und einen darin türmenden Giebach augenblicklich verwandelten, waren damals nichts Unerhörtes. Die modernen Kunstgattungen blühten in der Leopoldstadt, der Wiege des Wiener Complots, und fanden ein ebenso reichliches als dankbares Publikum. Doch war mit den Theateraufführungen das obendie Musikleben noch keineswegs erschöpft. Ganz Wien gleich einem ungeheuren Storgeläst, denn es mochte nur wenige Häuser geben, in denen nicht die eine oder andere Familie mit einem Streichquartette oder einer Klavierfamilie sich unterhielt. In den abgelegenen Straßen hinhinwanden die Kinder mit verschlungenen Händen und lauten wehstimmigen Liedern, das junge Volk aber eilte zur Melarie, zum Spiel und wie die beliebten Tanzsäle hießen, in deren Dienste sich die Kunst von Strauß und Lanner entwickelt hat. Aus allen Wirtschaften ertönte ein Geigen, Violen und Klavieren, weil dem Wiener ohne Tafelmusik nichts schmecken wollte. In diesem klingenden Strudel fühlte er sich wohl, das war die Poesie der Donaphasen, die sich mit Mädchen und mit Scherz der Wahrheit wid umwinden.“ Ja, mädchenhaft autet es uns an, wenn Johanna Werner vom Vorabend eines St. Annatages erzählt, den er in Wien, bei einer wohlhabenden italienischen Wundärztin genoss, wobei den zahlreichen Frauen von ihren zahllosen Verehrern zahllose Serenaden mit Gitarren gebracht wurden, in dessen die Bräunen auf den Wästen im Mondenschein lauschten und der unergleichen Stephansturm wie ein Meereskonzert auf das Gewimmel der frühlichen Menschen herüberklingte.“ Wer denkt da nicht an Eichenborffs, gleichfalls in Wien entstandenes Lied von

Kaläften im Mondenschein,
Wo die Mädchen am Fenster lauschen,
Wenn der Lante Klang erwacht,
Und die Bräunen verklärt lauschen
In der prächtigen Sommernacht.

R. B.

Janny Mendelssohn und Gounod.

Von I. Erbach.

Janny Mendelssohn, die musikalisch hochbegabte Schwester von Felix, welcher sie überhaupst den „Rantor mit den tiefen Augenbrauen“ zu nennen pflegte, weilte im Winter 1840 mit ihrem Gemahl, dem Maler Professor Densel, in Rom. Ein hoher Genuß ist es, die von dort aus an die verschiedenen Mitglieder ihrer Familie in der Heimat gerichteten geist und genüßvollen Briefe* zu lesen, welche einen ähnlichen Reiz ansitzen, wie die Reise-

briefe ihres Bruders Felix. In diesen Briefen findet man häufig den Namen Gounods erwähnt, der damals als noch ganz unbekannter junger Künstler zu seiner Ausbildung die französische Akademie in Rom besuchte. In dem Kreise, welcher in Rom das Chœur-Genie umgab, glänzte Janny durch ihr ausgezeichnetes Klavierspiel und ihre allgemeine, höchst gründliche musikalische Ausbildung nicht minder, wie durch ihren Geist und ihre Lebenswürdigkeit, und ward ein Gegenstand der Verehrung für die jungen Künstler, namentlich für Gounod, welchem sie die Bekanntschaft mit der deutschen Musik vermittelte.

Doch lassen wir Janny selbst sprechen. Am 23. April 1840 schreibt sie: „Abends hatten sich einige Leute anzu-lassen. Ich spielte viel, die Längeweile zu vermeiden, die einige englische Ladies in reichem Maße verbreiteten. Als sie fort und nur die bekannten Herren noch da waren, fing ich de plus belle an und spielte bis Mitternacht. Ein beheres Publikum kann man wirklich nicht haben: Rossini und Dugallier“ — beide Meilen der französischen Akademie, der ersten Musiker, der andere Maler —, vergaßen nie eine Sache, die ich ihnen, auch vor Monaten, nur einmal geschildert. Ich komponiere jetzt auch viel, denn nichts kommt mich so an, als Anerkennung. Gounod ist auf eine Weise leidenschaftlich über Musik entzündet, wie ich es nicht leicht gesehen. Mein kleines venezianisches Stück gefällt ihm außerordentlich, terner das aus Rom, das ich hier gemacht habe, das Duett von Felix.“ Wieder ohne Worte, seit 3. April 6. — „sein Capriccio aus A moll und vor allem das Storgeläst von Bach, das ich wenigstens schon zehnmal habe spielen müssen.“

Ferner schreibt Janny Mendelssohn am 29. April: „Abends spielte ich mehreres und zitierte das Bachsche Storgeläst wieder, worüber die Leute so ansetzt sich waren, obgleich ich es schon so oft gehört, daß sie mir die Hände klatschen und drücken und sich gar nicht lassen konnten, namentlich Gounod, der überhaupt ungemein lebhaft ist und immer seine Worte finden kann, mir anzubringen, welchen Einfluß ich auf ihn ausübe, und wie glücklich er bei uns ist. Rossini und er sind sehr verschieden, sehr ruhiger und zur französischen Musikität hinneigend, Gounod hyperromantisch und leidenschaftlich; dem fällt mir die Bekanntschaft mit deutscher Musik wie eine Wunde ins Haus; möglich, daß sie großen Schaden anrichtet.“

Endlich erzählt Janny von einem ihr zu Ehren gegebenen, zwanglosen Feste in dem Gebäude der französischen Akademie, in dessen schön und namentlich stimmungsvoller Gartenhalle ein flüßig geschäft wurde. Sie spielte dem und recht am anore stundentlang Bach, Mozart, Beethoven, Kompositionen ihres Bruders Felix und von — sich selbst, denn sie war auch eine sehr begabte Liedschreiberin, von welcher manche Werke, vorzüglich Lieder, sich teils zerstreut unter denen ihres Bruders befinden, teils unter ihrem eigenen Namen herausgegeben worden sind.

Die Prophezeie einer Tante, als sie das junge Kind ermahnte: „Die hat Bachsche Fingerringe“, sollte sich bewahrheiten. Janny spielte stets mit Vorliebe und vorzüglich schön und silbvol die Werke des großen Kantors der Thomaskirche, und brachte es schon mit 14 Jahren fertig. 24 seiner Fugen hinter einander anwendend vorzutragen. Als sie einmal Felix fragte, die Technik der Wieneren, Thalberg, Schiller, z. wüßte ihr über den Kopf, tröstete sie der Bruder, indem er ungefähr sagte: „Den Kunststücken dieser Virtuosen hört man wohl eine Stunde lang zu, hat aber dann genug; nicht darauf, sondern auf Geist und Gemüt kommt es an, und den Löwen, die denen feinsten Fingern entquellen, laßt man immer und immer wieder mit hohem Genuß.“ — Am Schluß ihres Fests machte man einen Spaziergang durch die Gärten der Akademie. Dabei stieg Gounod, der ganz musifund war, auf Klazienbäume, brach blühende Zweige von ihnen ab und warf sie auf die Gesellschaft. „So daß wir“, wie Janny sagt, „wie der Wald von Dufman dahervandeln.“

Drei Jahre später erfahren wir aus einem Briefe, datiert Berlin den 15. Mai 1843, die interessante, wenig defante Thatsache, daß Gounod im April desselben Jahres eigens nach Berlin gekommen ist, um die Familie Mendelssohn zu besuchen, in deren gastfreundlichen Hause er einige Wochen weilte. Janny schreibt darüber: „Gounod war diese ganze Zeit hier und ist von der ganzen Familie sehr freundlich aufgenommen worden, hat aber auch richtig von ganz Berlin nichts gesehen, als unser Haus, unseren Garten und unsere Familie, und nichts gehört, als was ich ihm vorgespielt habe, so sehr wir ihn auch aufgefordert haben, sich in Berlin anzusehen. Die Tage vergingen wirklich sehr angenehm mit ihm; wir

haben ihn seit Rom sehr entwickelt gefunden, er ist überaus begabt, von einer musikalischen Auffassung, von einer Schärfe und Wichtigkeit des Urteils, die kaum weiter gehen können, dabei von dem feinsten und weichen Gefühl. Diese lebhaftige Auffassung ist ihm auch über die Musik hinaus eigen, so daß ich ihn z. B. nicht ohne wahres Vergnügen tonale deutlich lesen hören, und mich wundern mußte über das Talent, womit er das Wesen der Sprache sich eigen zu machen wußte. So hat er einige Szenen aus Antigone gelesen und zu meiner großen Verwunderung verstanden. Auch über seine Zukunft sprachen wir; ich riet ihm zum Oratorium, und er ging so gleich darauf ein und beischäftigte sich schon hier sehr ernstlich mit dem Texte; er will Judith wählen.“

Die spätere Trümphe ihres jungen Freundes sollte Janny nicht erleben, da bereits im Jahre 1847 ein früher Tod — sie war kaum zweihundertjährig Jahre alt — sie dahintrug. Eine Chorprobe am Fingel zu einer Musikaufführung dirigierend, verlagten ihr plötzlich die Hände den Dienst, sie wurde benommen und war bald darauf tot. So ist sie recht eigentlich am Klavier gestorben, dessen Meisterin sie in so hohem Grade gewesen. Im Musiksaal des elterlichen Hauses aber stand am Sonntag anstatt des Fingels ihr Sorg imitten herrlicher Blumen. Ein halbes Jahr später fand auch ihr heißgeliebter Bruder Felix ins frühe Grab.

Dreie für Fiederkomponisten.

Beduinenflucht.

Hud! Hud! der Samum kommt!
Fahre Schimmer, arde Stuten
Wechseln sich am Himmelrand!
Errebt die Hengste, hore die Stuten,
Jagend durch den Wüstenland!
Allah, dem wir alle dienen,
Schütze uns vor Todesangst!
Reitet, reitet, Beduinen,
Reitet schneller als der Tod!

Hud! Hud! der Samum kommt!
An den Karawanenwegen
Liegt gespenstischer Schein,
Knochen und Scherpe legen
Blappern hinter uns herein!
Angstverweht uns alle Mienen,
Daß uns gleiches Schicksal droht —
Reitet, reitet, Beduinen,
Reitet schneller als der Tod!

Hud! Hud! der Samum kommt!
Kantlos trägt er durch die Hüfte
Heßigen Sand in seinen Herd
Und er wendet laufend Gräfte
In das weite Wüstenmeer.
Wahre Stunde ist erklunden,
Allah, groß ist dein Weib!
Reitet, reitet, Beduinen,
Reitet schneller als der Tod!

Hans Koppel.

Wanderlied.

Am leuchtenden Frühlingamorgen
In die weite Welt zu ziehn,
Und allen Gedanken und Sorgen
Mit leichtem Herzen entziehen, —

Durch Thäler und über die Höhen
Zu wandern mit leichtem Fuß,
Nicht Augen genug zum Sehen,
Nicht Lippen genug zum Gruß, —

Und fühlen das Herz schmelzen
In der vollen, drängenden Brust,
Entgegen dem blühenden, hellen
Frühling! Allenbische Lust!

W. Schmidt-Röhl.

Herbstabend.

Ich lehne das Haupt an deine Brust
Und laß deine Hände,
Aus kalten die Kälte in den Schloß
Von deinen Kaugeländen.

Sieh! Anki die Fämnung herab,
Die Erde scheint zu trauern;
Wer zieht nicht sehr aneinander,
Und unter Herzen schauen.

W. Schmidt-Röhl.

* Gensel: „Die Familie Mendelssohn.“

Australia felix!

△ Melbourne. Das ist zwar der Name unserer sonnigen Länder, aber gegenwärtig ist die Bezeichnung unzutreffend; denn es herrscht eine Herabgekommenheit der öffentlichen Zustände, die denoche wie eine Ironie der Weisheit ist: Glühendes Australien! aussteht. Einschränkung und zehnmal Einschränkung ist die Lösung bei aller Welt und wie es da mit der Kunst aussieht, das kann leicht erraten werden. Die Kunst muß sich auch einschränken, namentlich was die Eintrittspreise der Konzerte betrifft, und auch der Unterricht wird sehr spärlich bezahlt von den Wenigen, die überhaupt noch Mut und Geld haben, Unterricht zu nehmen. — Infolge der großen musikalischen Geschäftslosigkeit nahm Professor Marshall Hall, der den Beifall für Musik an der heiligen Universität inne hat, Veranlassung, unter seiner thätigen Leitung ein erlesenes Orchester zu vereinen und mit diesem zu dessen Gunsten monatliche „klassische Konzerte“ zu veranstalten. Dies war ein glücklicher Gedanke, denn diese Konzerte waren bis jetzt stets ausverkauft und herrscht in denselben trotz der niederträchtigen Angriffe eines großen Teils der leidenden Presse, nach deren Heiße Marshall Hall nun einmal nach englischem Geschmack nicht tanzen will, ein weicher und gehobener Ton im Auditorium, als ob man sich gar nicht in Melbourne befände.

Professor Marshall Hall hat, obgleich Engländer, wie so viele seiner Landsleute, die Musik in Deutschland studiert und sein Urteil unbefangenen gebildet; unbefangenen ähnet er es auch bei vielen Gelegenheiten zu gunsten der Wahrheit und verleiht dadurch auf das empfindlichste diejenigen, welche nach englischem Brauch nur Engländer, also auch nur „Englische Musik“ als das allein festgemachte Vorrecht in einem englischen Lande betrachten; Professor Hall sagte u. a. frank und frei, zum deutschen Liede wisse der Text auch deutsch gehören, wenn Vokal und Ton sich wirkungsvoll decken sollen, und das erregte einen Sturm des Unwissens bei seinen englischen Fachgenossen, bei der Presse, bei den Engländern, die ihre „wiedertauchende Sprache“ als die einzig passende für ein deutsches Lied erklären. Da nun gar noch die deutschen Komponisten den Vorrang vor allen erhielten und die englischen fast unbeachtet blieben, so war und ist des Großen kein Ende, denn die Engländer haben doch von Rechts wegen die Welt in Nacht und so auch die Musik und wenn denn noch jemand musikalisch sein soll, so wird dazu höchstens noch der Italiener gerechnet. Wie komme der arme Deutsche zu solcher Annahme, überhaupt etwas gelten zu wollen? — Professor Hall stellt ja somit eigentlich die Welt auf den Kopf; dennoch findet er Abgang und Verlust bei den fremdlich gesinnten Zuhörern, und das läßt ihn mutig fortchreiten. Da nun die italienische Musik im großen englischen Publikum die bestere ist, so haben hiesige Unternehmer es denn doch noch einmal riskiert, eine kleine italienische Oper herbeizuladen, obwohl die meisten der fünf Melbourne Theater geschlossen sind oder doch nur sich von Zeit zu Zeit öffnen; dies bei einer Einwohnerzahl von 400 000 Köpfen! Die neuen Mobe-Opern von Leoncavallo und Mascagni werden auch hier in Verbindung mit einem Ballett bei ausverkauften Häusern gegeben; doch dürfen die Preise nicht jene im Circus übersteigen. Dafür können die Chorkristallen draller kaskadiert und die Balletträdchen stärker verziert sein. Die genauesten Leistungen sind jedoch wie die choreographischen nach Umständen ganz achtungswert und für das Publikum ebenso wie für die Unternehmer zufriedenstellend.

Vom Weihnachtsmarkte.

In musikkundlichen Familien wird jetzt schon häufig nach Tonstücken gehalten, deren Anführung bei Hauskonzerten zu Weihnachten passend wäre. Der Leipziger Verleger Otto Forberg schickt uns einen kleinen Hügel von Musikstücken, welche diesem Zwecke gut dienen. Vorerst sind die zwei- und vierstimmigen Klavierstücke von Fris Spindler hervorzuheben, der von seiner Tonkunst bereits zum 363. Tonwerk begeistert wurde. Daß er ein tüchtiger Musikpädagoge und Tonkünstler ist, merkt man an seinen acht Weihnachtsstücken zu 2 und 4 Händen, worunter die Piecen: „Stille Nacht, heilige Nacht!“

„O Sanctissima!“ „Ihr Ständchen kommet!“ „Süßer die Glocken nie klingen!“ „O Tannebaum!“ besonders grüßlich sind. Ein hübsches Ständchen für 2 oder 4 kleine Hände wird von Fr. Spindler Klavierübenden ebenfalls übergeben. Weit die selben Motive behandeln die Komponisten A. Vicht und W. Popp und zwar in den Sammlungen: „Des Kindes Liebling“ und „Zukunftige Werke für den Klavierunterricht“. Für Violine und Klavier hat W. Popp auch eine kleine leichte Violonchelle dem Markt übermietet, welche sich für hässliche Anfängerinnen zu Festtagen gleichfalls eignet. Darunter befindet sich auch ein „Deutsches Weihnachtslied“. Gustav Holänder bearbeitet das beliebte „O Sanctissima!“ zu einem Duo fürs Klavier und für die Violine, ebenso die „Stille, heilige Nacht!“ Richard Felsenberg hat seine „Weihnachtsklänge“ in mannigfachen instrumentalen Kombinationen bei Otto Forberg herausgegeben; eine Reihe nach für Violine und Klavier, die andere für die Fächer allein. „Knecht Ruprecht“ nennt sich ein anderes musikalisches Weihnachtslied von demselben Komponisten, welcher darin sein 150. Tonwerk geschaffen. Ziele der Auffassung kann man diesem Werke Felsenbergs allerdings nicht zuordnen, während Spindler, Vicht und Popp sich auf einer anständigen Höhe des Gedankens und Tonanges halten. — Karl Reinecke hat sich der „Stillen Nacht“ und des Volksliedes: „O Sanctissima“ auch bemächtigt und „zwei kleine Phantasien“ über die Weihnachtslieder bei Herrn. Oppenheimer (Hamel) herausgegeben. Die beiden Phantasien sind, wie es bei Reinecke selbstverständlich ist, mit Geschmack und Gründlichkeit gelegt. — M. Streibt war ein Komponist, der von der Mitte des vorigen Jahrhunderts bis 1828 lebte und u. a. auch leichte Sonaten und Rondos komponierte. R. J. Komposition hat nun fünf Rondos für das Klavier ausgewählt, mit Vortrags- und Phrasenangezeigten sowie mit Fingervorgaben versehen und Gustav Cohen in Bonn hat sie herausgegeben. Sie sind für junge Pianisten sehr gut verwendbar. Ebenso die bei demselben Verleger erscheinenden und von Komposition handschriftlich beglaubigten „Drei leichten Rondos“ von Friedr. Schuler. — Prof. S. Kling hat sein 476. Duos im Verlage von Comis Vertel in Hannover erscheinen lassen. Es ist dies eine Klavierschule, welche sich die Beinamen „populär“, „universell“ und „hieroglyphisch“ beilegt. Prof. Kling meint, daß eine gute Klavierschule so beschaffen sein soll, daß sie ein strebsamer Schüler in 1 bis 1½ Jahren durcharbeiten kann, damit ihm dann das reiche Feld unserer Klavierliteratur erschlossen werde. L. Wurm hat dem 476. Werke Klings eine Foulter- und Verzierungsschule angehängt.

Kunst und Künstler.

— Im zweiten Stuttgarter Abonnements-Konzerte wurde uns ein Geiger ersten Ranges vorgestellt, César Thomson aus Brüssel. Er stellt seine glänzende technische Meisterhaft ganz in den Dienst eines bescheiden, ausdrucksvollen Vortrags, so daß man an dem Künstler noch mehr Freude hat als an dem Virtuosen. Er greift nicht nach gewöhnlichen Effektsüßen, sondern nach alten, guten Tonweisen von Tartini und Händel und interpretiert die Sprache der absoluten Kunst mit wohlüberlegter Vollendung. Es ist immer eine leidige Sache, große Geiger miteinander zu vergleichen und ihnen Annehmlichkeiten anzuweisen, allein es wird kaum einem Widerspruch begegnen, wenn wir César Thomson zu den vorzüglichsten Geigern der Gegenwart rechnen. Als Soloführer trat Frau Elise Hartach auf, welche, in langer Erkenntnis der herabgeleiteten Kraft ihres Organs, sich auf den Vortrag von Violon und Violen mit gedämpfter Stimme beschränkte, wo bei ihrem gedachten Gehör die glühende Wirkung nicht fehlen konnte. Die treffliche Solopiele spielte unter H. Jumps wichtiger Leitung die Nisan-Ouverture von Ries (Vade und die „Meinliche Symphonie“ von Hob. Schumann in tadelloser Weise.

— In der ersten Lantrell-Soiree der Stuttgarter Künstler: Singer, Künzel, Bieri und Eis hörten wir neben Quartetten von Haydn und Beethoven eine Novität: das H-moll-Quintett mit Klarinette von J. Brahms op. 115. Dieses Tonwerk beweist, daß Brahms im Tonab der bedeutendste deutsche Komponist der Gegenwart und daß seine Schaffenskraft noch immer jugendfrüh ist.

Die vier Sätze dieses Quintetts zeichnen sich durch Klarheit im Bau, durch Vornehmheit und Originalität in der Ausgestaltung der Themen, sowie durch einen Klangreiz aus, welcher besonders im Adagio herrschend wirkt. Geleitet wurde dieses musikalisch vollkommene Quintett von den vier genannten Künstlern und vom Hornist H. J. H. (Klarinette) ausgeführt.

— Herr Samuel de Lange, Stellvertreter des Vorstandes am Stuttgarter Konservatorium, Professor H. J. H., stellte sich dem Stuttgarter Publikum in ein Orgelkonzert als vollendeter Meister seines Instrumentes vor. In seinem Vortrag gefällte nicht allein die Virtuosität, mit welcher er spielte, sondern er verleiht es auch, der Orgel vermittle einer geradezu raffinierten Regimentsmusik Klangfarbe zu entlocken, die um so eigenartiger wirken, als sie in leidenschaftlichen Rhythmen und in üppigem Farbenreichtum dem Orgelton das Charakteristische seiner starrten Ruhe vollständig benehmen. Hofkonzertmeister Professor Singer und die Konzertfängerin Fräulein G. H. H. erhielten durch ihre Mitwirkung den Reiz des Monotonen, ersterer durch meisterhaften Vortrag des Adagio aus der zweiten Violonchelle von Bach und einer herrlichen Melodie für Violine und Orgel (vom Monotonen geleitet); letztere durch Gesänge aus Händels „Messias“, des Beethovenischen Volkslieds und eines Händelschen Gebets, wobei sich de Lange auch als feinsinniger Begleiter bewährte.

— Der Stuttgarter Orchesterverein lieferte in seiner 141. Aufführung den Beweis, daß auch für ein aus dilettantischen Elementen zusammengelegtes Orchester eine künstlerische Stufe erreichbar ist, wenn es von einer so musikalischen Kraft geleitet wird, wie es der Chorleiter Schwab ist. Als Solist auf der Violine ließ sich Herr B. K. H., Mitglied der Karlsruher Hofkapelle und Schüler des Stuttgarter Professors W. H., in Kompositionen von Ferd. David, Bruch und Wieniawski hören, in welchen er eine fröhlich voranschreitende Künstlerkraft und vortreffliche Technik bekundete, die einen noch glücklicheren Eindruck zurückgelassen hätte, wenn seinem Ton die absolute Reinheit nachgerichtet werden könnte. Frau Louise W. H. sang eine Arie und Recitativ aus „Semele“ von Sündel und die Brahmschen Ziemerlieder mit vortrefflich ausgebildeter, ansprechender, warmer Stimme, welche weitgehende künstlerische Ansprüche voll befriedigen konnte. —

— Die Überführung des angeblich „genialen“, von dem geschäftigsten Musikverleger Sonzogno geschickt gelobten Mascagni beginnt einer nächsten Vorstellung seiner Leistungskraft zu weichen, die trotz einiger musikalischer Absinken sich in der „Bauerne“ ganz glänzend anlehnt. Seine Oper: „Die Kausa“ trug in München ebenso wie in Köln bei ihrer Erkauführung nur einen mäßigen Erfolg davon. Die Kritik mißbilligt an der Oper die „wohlbekannten Terzintoliten und unangenehm mit dem Gesange mitgehenden Orchesterkräften“ sowie andere Mängel. Es ist höchste Zeit, daß sich deutsche Theaterhäuser um die Werke deutscher Komponisten etwas mehr kümmern als bisher.

— Der Landgraf von Hessen ist im heurigen Sommer nach Norwegen gereist, um den Komponisten Grieg kennen zu lernen, und hat die Komposition derselben, „Feldhaat“, fürs Orchester instrumentiert. Diese Zonierung wurde nun in einem philharmonischen Konzerte zu Kopenhagen unter Leitung Griegs und bei Anwesenheit des Landgrafen aufgeführt und errang sehr günstigen Beifall.

— Im Braunschweiger Göttheater wurde eine neue einaktige Oper: „Der Traumwart von Sira“ von Bogumil Repler erstmals bei fremdlicher Aufnahme aufgeführt. Die Musik darin ist von einer unermesslichen Kraft, die sich an manchen Stellen zu dramatischem Ernst steigert. Die Instrumentation der neuen Oper soll glänzend sein.

— Das neue Unterrichtsgebäude, welches für das Karlsruher Konservatorium errichtet worden ist, wurde bei Anwesenheit der Protektion in dieser Anzahl, der Großherzogin von Baden, vor kurzem feierlich eingeweiht. Die Festreden hielten der Leiter des Instituts, Prof. Drehschütz, der Oberlehrer von Solf und der Kapellmeister Krämer.

— Der Prinzregent Luitpold von Bayern fest einen Preis von 6000 Mark für eine neue deutsche Oper aus. An der Konkurrenz können alle deutschen und österreichischen Komponisten teilnehmen, und ist denselben die Wahl des Stoffes freigegeben; ausgeschlossen bleiben alle jene Werke, welche bereits aufgeführt oder gedruckt sind. Die Preisträger können sich an der Konkurrenz nicht beteiligen.

Die Werke sind bis längstens 1. November 1894 einzuenden. Das Preisrichter-Kollegium besteht aus den Herren: General-Intendant der k. Hoftheater Graf v. Schöberg (Berlin), General-Intendant der k. Hofmusik Baron v. Berall (München), General-Musikdirektor Hofrat Schuch (Dresden), Hofkapellmeister Hans Richter (Wien), Hofkapellmeister Hermann Zumppe (Stuttgart), Direktor Julius Hofmann (Köln), Generaldirektor der k. Hofkapelle Hermann Levi (München). Die Preisrichter entscheiden durch Stimmeneinheit, ob eines der eingelauchten Werke des Preises würdig erscheint. Sollte dieses nicht der Fall sein, so wird der angesehene Preis zu gleichen Teilen an die Komponisten der relativ besten drei Opern verteilt. Das Urteil der Preisrichter wird am 12. März 1895 veröffentlicht werden. Die Konstruktionsarbeiten sind an die Münchener Hoftheater-Intendant zu senden.

Die Kaiserliche Zweigabteilung des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins hat in Ernst Denter einen tüchtigen neuen Leiter gefunden, dessen Vorträge beim Dirigieren die Kaiserliche Zeitung warm anerkennt.

Im ersten Abonnements-Konzerte der Hofkapelle in Wiesbaden wurde ein neues Orchesterwerk, betitelt „Symphonische Phantasie“, von Ivan Ritorre, Lehrer an hohes Konservatorium in Frankfurt, zum ersten Male zu Gehör gebracht. Das Werk, das sich nach der Frankfurter Zeitung durch originale Erfindung, große Gewandtheit in der Form und durch bemerkenswerte Technik der Instrumentation auszeichnet, fand eine sehr beifällige Aufnahme.

Der Opernrevisor eines Libretto-Mattes ist etwas gestirnt und nennt *Le cavallo*, den Komponisten der Oper: „Der Bajazzo“ — *J. Bagliacci*. Er meint, daß Herr Bagliacci die Handlung in der „Bauerneube“ Mascagni in seinem Stücke „philosophisch, moralisch und kommunisistisch“ abmalt. Höchstlich wird Herr Bagliacci noch viele Opern schreiben, die mit der Philosophie und mit dem Kommunismus sich nicht mehr abgeben werden.

Einem uns zuzukommenden längeren Berichte aus Genua entnommen wir: In einem Kammermusikabend brachte Herr Franz Rog als Solist die für die Violone das von Singer übertragene Schumannsche Violoncello und Fragmente aus der Violoncello-Suite von Ritz mit vorzüglicher Technik und warmem leidenschaftlichen Ton zum Vortrag. Auch der Pianist Herr Ginz und der Cellist Herr Stein erwiesen sich als strebende Künstler.

Der Kammermusiker Brackl, Mitglied des Münchener Gärtnerey-Theaters, erhielt vom Herzog von Anhalt-Desau den Orden für Wissenschaft und Kunst, welcher dem Haneorden Albrechts des Bären affigiert ist.

In Wiesbaden wurde als Novität die Oper: „Der selbige Herr Werter“ von Mosslaw Weber aufgeführt, welcher im vorigen Jahr sein Streichquartett in Petersburg den großen Preis erhielt. Die Oper gefiel und hat dies neben ihren musikalischen Vorzügen auch dem mit Geiz und Name verfahrenen Text von Karl Schultes zu danken.

In Gouda's Nachlaß wurde die Partitur der Oper „Maitre Pierre“ gefunden. Diese Oper soll im Théâtre lyrique aufgeführt werden.

Wir werden erlitten mitzuteilen, daß unter den Mitgliedern der Dresdener Hofkapelle, welche unter der Leitung H. Wagners in derselben gewirkt haben und die noch am Leben sind, sich auch die Herren Otto Wagel und Göhring befinden.

Uns Köln wird uns mitgeteilt: Es ist ein erfreuliches Zeichen für die Leistungsfähigkeit unseres Konservatoriums, daß von den drei diesmal zur Verleihung gelangten Preisen des Mendelssohn-Stipendiums in Berlin zwei Schülern des genannten Instituts zugeteilt sind. Beide Stipendiaten (Hr. Schüler und Herr Löber) sind Schüler des in weiten Kreisen hochangesehenen Klaviervirtuosen Professor Zildor Seif.

In Antwerpen ist eine neue flämische Oper mit dem „Freischütz“ in niederländischer Sprache unter dem hitzigen Jubel des gedrängt vollen Hauses eröffnet worden. Die vortreffliche Aufführung wurde von den Schülern des flämischen Konservatoriums veranstaltet, welches letztere insoweit dessen wahrscheinlich zu einer Staatskapelle erhoben werden wird.

Uns Wien, 25. Oktober, schreibt man uns: Gestern ist hier der seit kurzem pensionierte k. Hofkapellmeister Jos. Hellmesberger im Alter von 64 Jahren gestorben. 1829 als Sohn des damaligen Konzertmeisters Georg Hellmesberger geboren, war er mit 18 Jahren bereits ein so hervorragender Violonvirtuos, daß er mit größtem Erfolge eine Konzert-

reise nach Deutschland unternahm, welche, die ihn bis Hannover führte (1847). — 1849 gründete er sein Streichquartett, das seinen Namen berühmt gemacht hat und in alle Zukunft als epochemachend in der Geschichte der Kammermusik wird genannt werden müssen. Er brachte die bis dahin vernachlässigten letzten Quartette Beethovens und die in Wien derharrlich ignorierten Kammermusikstücke Mendelssohns und Schumanns, die täglich unbekannten Meisterwerke Fr. Schuberts (diese aus dem Manuskript) zuerst zur Ausführung und ließ den Neuen, allen voran Joh. Brahms, ihr Recht werden. Außer dieser großartigen Thätigkeit als ausübender Künstler verfaß Hr. Hellmesberger (seit 1851) nach die Stelle eines Direktors des Wiener Konservatoriums, seit 1860 jene des ersten Konzertmeisters an der Hofoper und leitete von 1877 an bis vor wenigen Wochen in seiner Eigenschaft als erster Hofkapellmeister die k. Hofkapelle. Eine Kungenzentsündung hat den genialen Musiker hinweggerafft. — Zwei Söhne, beide als Musiker bekannt und geschätzt, führen im Vereine mit zwei Kollegen das Quartettunternehmen des Vaters weiter. In der Hofkapelle folgte auf Hellmesbergers Hans Nidter, im Konservatorium Hans Jnds.

R. H. Herr Alexander Zellner, Kapellmeister im österreichisch-ungarischen Infanterie-Regiment Freiherr v. Molinay in Budapest, hat vom deutschen Kaiser den preussischen Kronenorden erhalten.

Ans Budapest meldet man uns: „Der Schatz des Darins“ (Sujet von G. Brányi, Musik von F. Szabo) ist der Titel eines groß angelegten Balletts in sieben Akten, welches an der hiesigen Oper mit ungeheurer Erfolge auf dem Repertoire steht. Besonders der „Mangonewalzer“ des sechsten Aktes zählt zum Schönsten, was je für die Fußspitzen geschrieben wurde.

Abelina Patti wird auch in dieser Winter-saison ihre gewöhnliche Konzertfahrt in den Vereinigten Staaten machen.

Ans Chicago schreibt man uns: „Hier hat sich unter dem Vorsth des Herrn Clarence Gddy ein „Wagner-Klub“ gebildet, dessen Ziel die muster-gültige Einführung und Ausführung hervorragenber, besonders Wagnerischer Opern sowie die regelmäßige Abhaltung von Vorträgen musikalisch-ästhetischen Interesses ist. — Zur Feier des einundachtzigsten Jahrestages der Unabhängigkeitserklärung Brasiliens veranstaltete Carlos Games, Brasilianer von Geburt, unlängst ein großes Konzert, in welchem er Bruchstücke seiner eigenen Opern Guarani, Salvador Maria, Candor mit bedeutenden Kräften aufzuführen ließ. Games erhielt seine künstlerische Ausbildung in Italien.“

Dur und Moll.

— Duang, der Flötenlehrer Friedrichs des Großen, soll, wie eine lustige Anekdote erzählt, niemals aus seinem Gleichmilde gekommen sein. Der König wollte ergründen, ob dies wahr sei, und das nächste Mal bei einem großen Hofkonzerte fand der Flötist auf seinem Rute ein Notenblatt, auf dem in der Mitte mit großen Buchstaben „Duang ist ein Gef.“ stand. Damit der Musiker wisse, von wem diese Bezeichnung ausgehe, hatte der König unten ins Ge „Friedrich II.“ geschrieben und beobachtete nun Duang (dabei, als dieser das Blatt las. Duang verzog jedoch keine Miene, was den König ärgerte und er rief ihm zu: „Pat! Ge! gelesen, was dort steht, Duang?“ „Gewiß, gewiß!“ antwortete der Musiker gleichmütig. „Und was sagt Er dazu?“ „Ach! Nichts!“ „Na, so lei! Er uns vor, was dort steht, wenn Ihn das so ruhig läßt!“ befaß Friedrich, ärgerlich über die Ruhe des Flötisten. Dieser nahm das Blatt gehorlich vom Rute und las es der versammelten Hofgesellschaft auf folgende Weise vor: „Duang ist ein Gef. Friedrich der zweite!“

— Von Ernestine Wegner, der allseitig dahingerafften, ebenso talentierten als reizenden Persölichkeit, erzahlte uns ihre Freunde manche heitere Geschichten. Einige davon mögen hier ihren Platz finden. Sie besam einst einen prachtvollen Strauß auf die Bühne gelangt, den einer ihrer Kollegen in Empfang nahm, davon die Karte des Senders entfernte und seine eigene daraufhängte. Die Wegner war erkannt, witterte sogleich einen schlechten Scherz, konnte aber den pöblich so galant gewordenen Kollegen nicht dazu bringen, ihr den wahren Spender zu

entdecken. Sie ließ darauf die im Theater aufwende Gattin des Schauspielers zu sich bitten, um ihr den Strauß zu zeigen. Die sehr pariane Dame fiel beim Anbilde der solbaren Blumen fast in Ohnmacht und warf dem Gatten einen so unheilvollenden Blick zu, daß der Zitternde sich deckte, die richtige Karte der Wegner zuzuhellen — und mehr hatte diese nicht gewollt. Sie war aber nicht immer so grausam, sondern eine der liebenswürdigsten und vor allem wohlthätigsten Kolleginnen, die man sich denken konnte. Man wette eine darauf, sie gebe in jede Falle, die man ihrem mitleidigen Herzen stelle, und es wurde eine Wittschrift an sie aufgesetzt, worin ein armer notleidender Kollege sie in rührenden Worten um eine Gabe bat, damit er — eine Flasche Champagner auf ihr Wohl trinken könne. Diese Wittschrift wurde der Wegner bei einer Probe überreicht. Sie überließ dieselbe bald, die Worte „armer, notleidender Kollege“ genügt ihr und sie spendete, ohne viel weiter zu sehen, 10 Mark. Abends brachte man ihr dann einen Strauß und das Gelblich zurück und sie selbst sagte nicht am wenigsten über den gelungenen Streich.

m. s. — (Das Urbild der Corinna.) Frau von Stael, die Verfasserin des berühmten Romans: „Corinna“, hat ihre Gelübde nicht frei erunden, sondern aus dem Leben gegriffen. Es existierte in Wirklichkeit gegen Ende des vorigen Jahrhunderts in Rom eine schöne und hochbegabte Künstlerin Namens Corilla, welche sich als Improvisatorin in der ersten römischen Gesellschaft hören ließ und ungemein beliebt und bewundert war. Dr. John Moore schildert uns dieses reizende junge Mädchen in seinen Reisebriefen aus Italien, die unter dem Titel: „Abriß des gesellschaftlichen Lebens und der Sitten in Italien“, 1775 erschienen sind, folgendermaßen: „In Rom befindet sich ein Franzosenzimmer von liebenswürdigem Charakter, eine Signora Corilla, deren extemporierte Gedichte, die sie auf das anmutigste vorträgt, von Personen von wahrem Geschmack bewundert werden. Wie wir in Rom waren, erschien diese Dame eines Abends in der Versammlung der Arkader und entzückte eine sehr zahlreiche Gesellschaft. Nach vielem Bitten fing sie an, über ein aufgegebenes Thema, in Begleitung zweier Violinen, ihre Wieder aus dem Stegreif mit großer Mannigfaltigkeit der Gedanken und Klarheit der Sprache abzuspielen. Das Ganze währte eine Stunde mit drei bis vier Pausen, jede von fünf Minuten, welche zu einer neuen Sammlung der Kräfte und Stimme nötiger als zum Nachdenken schienen. Gedächtnis Freund sagte mir, nichts hätte mehr das Aufsehen der Begierde haben können, außer was von der pythischen Prophetin erzählt wird. Bei dem ersten Anfang war ihr Wesen leicht oder vielmehr fast. Allmählich wurde es feuriger, ihre Stimme hoch sich, die Augen funkelten, und die Schnelligkeit und Schönheit ihrer Ausdrücke und Begriffe schienen übernatürlich. Man sieht hieraus, daß Signora Corilla nicht nur als Dichterin, sondern auch als Sängerin glänzte, und daß die geistvolle Beschreibung, welche Frau von Stael von ihrer Corinna entwirft, ganz dem römischen Urbild angemessen ist.“

Julie Schuchardt. — (Die Hinterlassenschaft großer Kompositionisten.) Haydn befaß sich in sehr guten Verhältnissen. Außer mehreren Duzend Schmitzadabadosen, von denen die meisten mit Brillanten besetzt, Geschenke seines Schwagers, des Fürsten Esterhazy, einiger Souveräne und anderer vornehmer Herren waren, hinterließ er zwölf goldene Preismedallien, ihm zu Ehren geprägt, und eine Menge goldgefäßer Uniformen. Haydn ist als sehr eitel bekannt. Brillant-ringe und Brillant-schmuck und eine beträchtliche Summe verpöblichstigten sein Vermögen. — Auch Beethoven hinterließ eine große Summe in barem Gelde; sehr gering dagegen war das, was man bei Mozart fand; Franz Schuberts Effekten jedoch waren die eines vollständig Verarmten. Er hinterließ nur einen Ring, nebst zehn Gulden und vierundfünfzig Kreuzern Papiergeh.

R.-es. — Der Generalpostdirektor von England veröffentlichte als Kuriosum die Mitteilung, daß kürzlich ein Brief mit der Adresse: „Herr Jakob Stainer, Lautensfabrikant in Aljam, Deutschland“ aufgegeben worden und dem Abnehmer zurückgeschickt worden sei mit der Bemerkung: „Adresse vor zwei Jahrhunderten verstorben.“ Jakob Stainer, ein berühmter Orgelmacher, wurde geboren um 1621 in Aljam und starb daselbst gegen 1680.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Einführung beizufügen. Anonyme Aufschriften werden nicht beantwortet.

Die Rücksendung von Manuskripten, welche unvollständig eingeht, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 20 Pf. Porto (in Briefmarken) beigelegt sind.

Antworten auf Anfragen an Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

Die früher erschienenen Bogen von **Wolf, Musik-Aesthetik** werden gegen Zahlung von 5 Pf. für jeden Bogen zu 8 Seiten nachgeliefert. Bei gewünschter direkter Zusendung sind ausserdem 5 Pf. für Frachtkosten beizufügen. Den Betrag erteilt in Briefmarken. Carl Grüniger, Stuttgart.

M. L. Diemerling. Gedacht angedacht; nur die musikalische Art, die wahren Schätze aufzudecken, ist bringt die Eingänge die Zone A. P. und B. nur die durchgeführte ist, C. und D. B. M. Gochen. Sind Sie einige Jahre hindurch erscheinend alter und neuen Menschen, damit ich Ihre Pianoforte habe und damit Sie jetzt erhalte, was banal ist.

A. H. Crefeld. Bei der Künste von Aufträgen werden Sie begreiflich finden, daß nur nicht eine jede derselben auf Monate hinaus im Gedächtnis tragen können. Weiterhin Sie den an dem singenden Frage, nur muß sie sich auf die Zeit beschränken, dann geht aber nicht das Problem: welche Stellung eine Sängerin im Lagerleben einnehmen? Geben Sie in ihrer Zeit nicht Besondere, die dem Sie ich erlaube, wenn?

R. K. Stettin. Das wird von Weber nicht im vollständigen Charakter und wurde jedoch in beiden Seitenfächern bestimmt und beliebt.

H. Sch. Harghausen. Und bei der „unheimliche Aufgabe“ der Sonaten Bestand aus dem. Sie ist hinsichtlich voll reichlich und wie die Sonaten Mozart und Haydn im Werke von S. Wolff (Brannschweig) erschienen. Sie empfehlen (und auch 5 Sonaten von Mozart), Schöpfung von Weidman (Bretzlow) & Gürtel, Leipzig, W. 1.50).

Dr. Sch. München. Warten wir den Erfolg des Gefährlichen (Hörers) freudig an. Mit dieser Gültigkeit, soll es sein ein Vergnügen sein, davon soll es sein. Für Gefährlichkeit und Kameradschaft führt die „Neue Musik-Zeitung“ ihre Spalten nicht. Nur wenige, nicht gemachte Ereignisse sind nur bereit zu fantasieren.

F. H. Darmstadt. Sie sind offenbar nicht Abonnent der „Neuen Musik-Zeitung“, sonst hätten Sie, daß unter Blatt zur Verleide über bedeutende Konzerte und Sperrverleide (wie über Leistungen großer Virtuosen) bringt. Dazu muß der Verleger erstatter unter Vertrauen sein.

H. S. Zohes. Beide Stücke (tabellen im Son; allein als „mehrjähriger Abonnent“) wissen Sie, daß wir Ihnen in der Musik-Zeitung nicht bringen, weil solche musikalische Verleide nur vorzüglich klingen können.

Treptow. Noch einmal zufragen? Nein! Ihrer Natur bliebe daselbst. J. J. Ottenen. Da Sie Abonnent sind, so haben Sie in der Musik-Zeitung in Nr. 21 der „Neuen Musik-Zeitung“ über das „Preitliche Bier“ gelesen. Gehen Sie sich eine der dort angegebenen Sammlungen an und lesen Sie nicht nur von Musik, sondern auch alle anderen Aufschriften des gelebten Biers. D. F. Kornhuber. Wenn Sie das viel eines Komponisten für die Gitter einrichten und die Einrichtung veröffentlichen wollen, so müssen Sie früher vom Verleger die Erlaubnis erlangen oder sie erwerben. Cito, Wien. Der Angriff der Vortrefflichen Musiker-Zeitung erregte ihre hübsche Ziertheit. Daß Form und Inhalt des Ganzen zu schließen, fehlt es der Zeitung des Bieres weniger an Temperament als an - Abonnenten. Schafspars sagt: „Recht ist der Reiz, den die Gittertreffen“...

Meister der Tonkunst.

Biographien hervorragender Meister der Tonkunst, herausgegeben von Heinrich Pfeil, 4 Bänden 20 Pfennig.

*Beethoven, *Bellini, Benedict, Cherubini, *Chopin, *David, Fel., *Donizetti, Dorn, Gläser, F., Gretry, Gumbert, F., *Haendel, G. F., Himmel, Kittl, Kreutzer, Kücken, *Lortzing, Markull, *Marschner, H., *Mendelssohn-Bartholdy, *Meyerbeer, *Mozart, *Reissiger, C. G., *Rossini, *Saleri, *Schneider, F., *Schubert, Fr., *Spohr, L., Spontini, Vogler, G. J.

Die mit versehenen Bändchen enthalten das Porträt des betreffenden Meisters.

Gratis und franko

werden folgende

Antiquariats-Kataloge

versandt:

- Nr. 243. Instrumentalmusik ohne Piano-forte.
- 244. Orchestermusik.
- 245. Musik für Pianoforte, Orgel u. Harmonium.
- 247. Bücher über Musik.
- 248. Harmonie- (Mittler-) Musik.
- 249. Volk- Musik: Kirchenmusik, grössere Gesangwerke, Opernpartiturn: Klavier- Auszüge, Chorwerke.
- 250. Streichinstrumente ohne u. mit Piano-forte.

Musikliterarische Anfragen jeder Art werden bereitwillig (gratis) umgehend beantwortet.

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung, Heilbronn a. N.

Verlag von C. F. Kehnt Nachf., Leipzig.

Würdig-wertvolles

Weihnachts-Geschenk!

Weihnachts-Album

für einstimmigen Gesang und Piano-forte, Tonstücke aus alter und neuerer Zeit. Gesammelt von

Professor Dr. Carl Riedel. Heft I bis 2 a M. 1.50.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

Jeder Naturfreund

abonnire auf die illustrierte Zeitschrift **Natur und Haus.**

Monatlich 2 reichhaltige Hefte. Preis vierteljährlich 4 M. 50 Pf., durch alle Buchhandlungen u. Postämter. Probe-hefte gratis und franko. Verlag von Robert Oppenheim (Gustav Schmidt), Berlin SW. 46.

Die Violintechnik

von C. Courvoisier. Preis M. 2.-

Ein unentbehrlicher Leitfaden für jeden Violinspieler, speziell für Tonbildung und Bogenführung.

P. J. Jonger, Köln.

SAVOY HOTEL

am Bahnhof Friedrichstr. Hans I. Rauges. 200 Zimmer u. Salons (100 Garten-Zimmer). Apartments mit Bade- und Toilettezimmer. Mässige Logis-Preise incl. Licht, Bedienung, Heizung und freier Gepäckbeförderung von und zum Bahnhof Friedrichstrasse. Nur elektrisches Licht: hydraulische Personen- und Gepäck-Fahrthle, System Otis. Restaurant ersten Ranges mit Garten und Terrassen. Feinste französische Küche: Dejeuners, Dinners, Soupers und à la carte. Eigene Kellerei. Ausserliche Weine. Die Direktion: Gustav Abler.

Schering's Malzextrakt

Ist ein ausgezeichnetes Hausmittel zur Kräftigung für Kranke und Rekonvaleszenten und bewährt sich vorzüglich als Linderung bei Belzuzständen der Atmungsorgane, bei Katarrh, Keuchhusten etc. 6 Fl. M. 4.-, 12 Fl. M. 7.50. Malz-Extrakt mit Eisen. Gebort zu den am leichtesten verdau-lichen, die Zähne nicht angreifenden Eisenmitteln, welche bei Blutmangel (Bligsucht) etc. verordnet werden. Malz-Extrakt mit Kalk. Dieses Präparat wird mit grossem Erfolg gegen Rheumatis (sogenannter englisch. Krankheit) gegeben, u. unterstützt wesentlich die Knechenbildung bei Kindern. Preis f. beide Präparate: 6 Fl. M. 1.25 u. 12 Fl. M. 10.- Schering's Grüne Apotheke in Berlin N., Chausseest. 19. (Fernsprech-Anschluss.) Niederlagen in fast sämtl. Apotheken u. grösseren Droguenhandlungen.

Weihnachts-Albums

aus Carl Rühle's Musikverlag, Leipzig.

Für 1 Singstimme und Pianoforte leicht gesetzt: Weihnachts-Album Bd. I. zu der schönsten Weihnachtslieder, zum Teil auch zwei- und dreistimmig. Preis 1 M.

Für Klavier zu 2 Händen: Weihnachts-Album Bd. II. 8 ausserordentlich schöne Weihnachts-Phantasien und Charakterstücke für Pianof., zehnjährig (mittlere Schwierigkeit). Preis 1 M.

Weihnachts-Album Bd. III. (Spezialtitel: Weihnachtsklänge.) 7 mittel-schwere Weihnachtsstücke für Pianoforte und 1 Weihnachtsmelodram mit Viol. ad lib. Preis 1 M.

Weihnachts-Album Bd. IV. (Spezialtitel: Am Weihnachtsabend.) 1 Weihnachtsstück für Klavier mit verbindendem Text, 6 neue mässig schwere Weihnachtsphantasier (mit Motto) und 6 neue Weihnachtslieder für 1 und 2 Singstimmen mit Klavierbegleitung. Preis 1 M.

Weihnachts-Album Bd. VII. (Spezialtitel: Weihnachts-Album f. d. kleinen Leute.) Ganz leicht. Begleitung nach Belieben im Viol.- u. Bassschlüssel. Ist der schönsten Weihnachtsweisen und -Choräle. Preis 1 M.

Für Klavier zu 4 Händen: Weihnachts-Album Bd. V. 16 vierhändige leichte Phantasien über beliebte Weihnachtslieder und eine Weihnachtsfest-Revue. Preis 1 M.

Für Violinstimmen: Weihnachts-Album Bd. VI. (Spezialtitel: Der Weihnachtsabend des jungen Violinsten.) 14 leichte Weihnachtsphantasier und Charakterstücke. Für Violins und Pianoforte. Preis 2 M. Für Violina allein Preis 1 M.

Für Zitherspieler: Weihnachts-Album Bd. VIII. (Spezialtitel: Weihnachts-Album für Zitherspieler.) 14 beliebte Weihnachtsweisen für eine oder zwei Zithern. II. Zither oder Gesang (ad libitum) ziemlich leicht gesetzt. Preis 1.50 M.

Um sich mehr nach guten Bearbeitungen zu sichern, verlange man ausdrücklich das Weihnachts-Album aus

Carl Rühle's Musikverlag in Leipzig.

Zum Vortrag für Weihnachts-Album, die bereits in 2000 Exemplaren verarbeitete Phantasie für Pianoforte von Franz Morten, „Ein Weihnachtsstraum“, geeignet, die auch infolge ihrer prächtvollen Ausstattung als würdige Geschenk zu empfehlen ist. Da diese Phantasie, in der auch verschiedene Weihnachtslieder, Glockenklänge etc. enthalten sind, leicht und doch vollständig gearbeitet ist, also dem Vortragenden in keiner Weise Schwierigkeiten bereitet, so mache ich Lehrer resp. Lehrern auf dieselbe für ihre Schüler besonders aufmerksam. Für Pianof. 2ma. M. 1.50. Für Pianof. 4ma. M. 1.50. Zu bez. d. jede Buch- u. Musikalienhdlg., sowie bei Einzahlung des Betrages portof. Zustellung vom Verleger Otto Wernthal, Magdeburg.

Estey-Cottage-Orgeln

(amerik. Harmoniums), die schönste, preiswürdigste Harmonium der Welt für Kirche, Schule und Haus (über 250.000 in Gebrauch) empfiehlt zu bequamen Bedingungen im Preise von Mk. 250 bis Mk. 3000

Rudolf Ibach

Harmen, Rethewer 40. Köln, Neuwerk 1. A. Berlin, S.W., Alexandrinerstr. 26.

Wichtig für Damen Einen Weltruf

naben sich als hochinteressante Handarbeit für Damen die Meissner Smyrna-Knüpfarbeiten

zufolge Versandes von nur vorzüglicher Material erworben. Damen, welche zum eigenen Bedarf oder zu Hochzeiten, Geburtstagen, Weihnachts-Geschenken einen sehr zu empfehlenden und sehr angenehmen Tageloh oder Vorleger, ferner Trill- u. Faner-bekleidung, Läufer, Stuhlklatten, Wandschäner, Webelzüge, Kameltaschen, Kleider, Sessel, a. s. w. selbst zu arbeiten wünschen, wollen sich Preisliste und Muster-vorlagen mit Angabe des Gewünschten an der Smyrna-Teppich-Fabrik

F. Louis Beilich, Meissen kommen lassen. Leichte Erlernung u. gedruckter Anleitung. — Jede Arbeit wird gratis angestehen.

Prächtige Festgeschenke!

Musikalische Novität von Prof. Carl Riecke:

Biblische Bilder,

für Klavier, 4 Hefte à 2 M., in 1 Band 6 M.

Ferner in 10. Auflage erschienen:

Von der Wiege bis zum Grabe.

2 Hefte à 3 M., 4 händig 2 Hefte à 4 M.

Musikalischer Kindergarten.

9 Hefte à 2 M., 4 händig 9 Hefte à 3 M.

Verlag von J. H. Zimmermann, Leipzig.

Sieben erschienen und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Berühmte Klavierspieler

der Vergangenheit und Gegenwart.

Eine Sammlung von 116 Biographien u. 114 Porträts.

Herausgegeben von A. Ehrlich.

Preis in eleg. Einband M. 7.-

Dieses höchst elegant ausgestattete Werk ist für jeden Klavierspieler von grossem Nutzen. Die klassische Laufbahn der hervorragenden Klavierspieler ist darin in vorzüglicher Zusammenstellung, durch wertvolle Porträts unterstützt, jedem musikalischen Gebilde zur Leuchte gegeben.

Das Werk eignet sich auch ganz besonders als Festgeschenk.

Verlagshandl. A. H. Payne, Leipzig.

Als beste Violinschule

ohne veralteten Wust, preis-gekrönt von bedeutenden Violinpädagogen, gilt die

Preis-Violinschule

von Prof. Herm. Schröder.

ca. 130 Seiten 3 M.

Um sich vor Nachahmungen zu bewahren, verlange man ausdrücklich aus

Carl Rühle's Musik-Verl., Leipzig.

MUSIK-INSTRUMENTE

aller Art. Größtes Lager HANNOVER.

Handelsstr. 15 (alte Opernstr.) Instrumente Saiten etc. Export Preisen

Kein Klavierlehrer resp. -Lehrerin

sollte versäumen, sich von e. Musik-Handlung die in 26 Städten bereits eingetragene, stets vorzüglich rekonstruierte und von Professoren des Kölner Konservatoriums bes. empfohlene

Klavierschule von H. Bovel und die dazu gehörigen „Musikal. Fibel“ und „Leichte Arrangements“ vorzulegen zu lassen. Liefere an Lehrer resp. Lehrerinnen direkt mit 30% und 1/2 Pro.

Friedrichstädter Buch- u. Musikalien-Handlung, A. Riedrich, Düsseldorf.

Neu! Neu!

Unentbehrlich für Konservatorien, Klavier-Pädagogen, Klavierspieler:

Fritzsche's stumme Klaviatur

Deutsches Reichpatent. Preis 25 M. — Prospekte gratis. Wilhelm Dietrich, Leipzig, Grimmstrasse 1. Instrumentenfabrik u. Musikalienhdlg.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteiljährlich 6 Nummern 72 Seiten) mit zum Teil illust. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) an starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Komposit und Kindern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Vogen (16 Seiten) von Wilhelm Wolke Musik-Kritik.

Inserate die fünfgespaltene Hauptzeile-Beile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 60 Pf.).

Ausnahme: Aufnahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Preussland, Österreich-Ungarn, Luxemburg, und in Skand., Nord- und Ostasien-Bestellungen 1 Mk. Bei Kreuzbandverkauf 1 Mk. deutsch-östr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Reichsgebiet Mk. 1.60. Einzelne Nummer auch älterer Jahrg. 30 Pf.

Sisi Dreßler.

Es ist nicht so leicht, als manche glauben, das nötige Material für eine biographische Skizze zu erhalten. Ja, wäre es mit der Zusammenstellung einiger Daten gethan — und selbst die sind oft schwer, besonders von Damen, zu bekommen —, aber das hieße ein Skelett statt eines schönen blühenden Körpers zeichnen. O, man debauert oft sehr, daß es für das Seelenleben noch keine Momentphotographien giebt! Glücklicherweise der Biograph, dem ein liebenswürdig plaudernder Mund mehr zu erzählen weiß, als trockene Daten. Niemals hat sich der schwierigen Aufgabe, von sich selbst zu sprechen, ohne in Gefallsucht oder kleinliche Detailmalerei zu verfallen, jemand annähernd unterzogen, als die junge Dame, deren Bild wir heute bringen. Verraten wir es nur gleich, daß sie die poetischste Elsa, das liebenswürdigste Götchen, die lebenshaftigste Santuzza ist, die Deutschland besitzt. Ja, selbst Frankreich hat sich ihrem Zauber gebengt; Jacques St. Gère vom Figaro sagt von ihr in einem Aufsatz in der Revue d'art dramatique, daß sie „das Ideal einer Elsa sei: jung, reizend, ansehenswert, mit einer goldenen Stimme, einem prächtigen Spiele — eine große Künstlerin!“

Als sie im Jahre 1889 in Bayreuth das Götchen in den Meisterliedern von Wagner sang (sagt die einzige Rolle, welche nicht doppelt besetzt, sondern stets von Frä. Dreßler gesungen wurde), war es eine Kundgebung echter Begeisterung, als sich nach der dritten Vorstellung bei ihrem Eintritt in das Restaurant neben dem Wagnertheater alle die Hunderte der dort versammelten Fremden erhoben und dem reizenden Götchen, das am Arme Guras (Hans Sachs) erschien, eine jauchzende Ovation brachten. Und als der deutsche Kaiser vor etwa 2 Jahren in München weilte, mußte auf seinen besonderen Wunsch die Cavalleria rusticana gegeben werden, und daß die Santuzza ihn befriedigte, davon spricht die Brosche mit dem W. und der Kaiserkrone in Brillanten, welche auch unser Porträt zeigt — ein Schmuckstück, das nur der Mitteltitel eines prachtvollen Armabandes ist, das die Sängerin nach der Vorstellung erhielt. Auch die Königin von Hannover, deren intimen Kreis Frä. Dreßler im Sommer in

Kissingen durch ihren Gesang erfreut, zeichnete sie durch solche Gaben aus und die königliche Herzog Ernst-Weiballe schmückte bei festlichen Gelegenheiten die Brust der jungen Primadonna, welche 1887 vom bayerischen Prinzregenten auch zur Kammerjägerin ernannt wurde.



Sisi Dreßler.

A conto des Wortes Primadonna muß ich einfügen, daß ein glühender Ehrgeiz und eine seltene Gewissenhaftigkeit Frä. Dreßler davon abhalten, in die oft geistigen Primadonnenuntugenden zu verfallen — sie meldet sich nie krank, ist stets mit vollem Eifer

bei der Sache, ist im Stande, in 3 bis 8 Tagen eine Rolle vollkommen zu beherrschen und ist daher auch eine der beliebtesten Sängerinnen der Münchner Hofbühne, an der sie schon in mehr als 60 Rollen eine blühende Gesundheit, eine nie ermüdende Stimme zeichnen die junge Dame aus, die als „Dachschänke“ im Kreise musikalischer Ingenieursfreunde im Stande war, an einem Sonntagvormittag die Senta, die Siegfriedin und die Walsire ohne merkliche Ermüdung zu singen. Das ist eine ähnliche Vorleistung, wie wenn die ehrgeizige kleine Sängerin die berühmte Arie der Königin der Nacht so oft wiederholte, bis sie ihr endlich schön genug klang. Später war es ein besonderer Stolz des jungen Mädchens, in einem Konzert des akademischen Gesangsvereins in Würzburg als Valentine in der Verführungs-scene 60 junge Herren — und man weiß, was Studenten leisten können — siegreich überlöst zu haben. Nichts war großartig genug um „Ocean, du Ungehener“ eine der beliebtesten Arien der furchtlosen Sängerin. Dieselbe hatte übrigens in jener Zeit nur den gewöhnlichen biletantenhaften Unterricht im Gesang erhalten, wie ihn eben junge Damen nehmen, die lieber Bälle und Gesellschaften mitmachen, als ihre Stimme schulen.

Eine neue ernsthafte Befahrung erwuchs der Entwicklung der „goldenen Stimme“ dadurch, daß ihre Besizerin — angeregt durch den Gesang einer befreundeten Dame — plötzlich fand, das Tremolieren sei doch viel schöner und gefühlvoller, als wenn die Stimme so klar und stark von den Lippen ströme. Das Tremolieren wurde also heftig geliebt und das funktionierende Tändeln war schon recht artig damit vorgeführt, als Frau Nachmann Wagner nach Würzburg zog und sich der misshandelten Stimme annahm. Die damals so berühmte Sängerin und Schauspielerin dachte damals noch nicht daran, systematischen Unterricht zu geben. Frä. Dreßler war ihre erste Schülerin und ihr Unterricht eine Art Experiment. Es gelang so gut, daß nach kaum einem Jahre, als Frau Nachmann Wagner nach München zog, die Funktionäre dort zuerst vor Generaldirektor Levi, dann im Hoftheater Probe sang und — sozusagen engagiert wurde. Die ganz unbefangene junge Dame hatte übrigens nicht im entferntesten bei dieser „Probe

der Stimme im großen Raum", von der Frau Nachmann sprach, an Furcht gedacht — ebenso wenig wie an eine Bühnenkarriere. Ein mit stattdem Einbrennpunkt gelegener Theaterbier im blauen Grad mit silbernen Würstchen ergab allein ein leises Grotten bei der jungen Dame, denn sie hielt ihn für den Zuhörer; — vor den Lippenrand des wirklichen Zuhörers waren Verfalls verschwunden auch dieses Menschen Befangenheit. In vierzehn Tagen lernte Frä. Dreher dann die Vama, gefiel bei ihrem ersten Debit ebenso wie bei ihrem zweiten Auftreten als Gretchen und erhielt darauf einen Kontrakt zugestanden, der sie für 3 Jahre an die Münchner Hoftheater binden sollte. Nun erst glaubte das Mädchen an den Ernst der Situation, denn bis nun war Frä. Vili immer noch alles wie ein Spiel erschienen. Briefe flohen nach Würzburg an ihren Angehörigen und zurück und endlich willigte sie — halb und halb noch *courte cœur* — ein, das Engagement anzunehmen, las den Kontrakt nun so und sovielen Male und gab ihn dann, mit allen darin enthaltenen Bestimmungen nach vierzehntägiger Überlegung vollkommen einverstanden, dem Zuhörer feierlich zurück — ohne zu unterschreiben zu haben, was Baron Verfalls große Heiterkeit erregte.

Die kindliche Furchtlosigkeit, die naive Unbefangenheit der jungen Sängerin wichen bald jenen ersten ehrgeizigen Streben nach den höchsten Zielen, das Vili Dreher zu einer so vollständigen Künstlerin gemacht hat. Und die einst fast widerwillig übernommene Aufgabe hatte schon nach kurzen drei Jahren die Seele der jungen Dame so sehr gefangen genommen, daß sie nach langem Kampfe es zurückwies, einen vollen Willkür verheißenden Berufsband zu schließen, der sie aber der Kunst entfreundet hätte. Nun die letzten Zweifel über die Wahl ihres künftigen Lebensweges geschwunden waren, versenkte sich die Sängerin erst voll und ganz in ihre künstlerische Tätigkeit, stets an ihren Leistungen weiterarbeitend, Gesang und Spiel stets seiner modellierend. Frä. Dreher verstand dabei in liebenswürdiger Bescheidenheit die Hilfe erfahrener Künstler nicht; noch jetzt, da Frau Nachmann-Wagner aus München geschieden ist, wendet sie sich beim Ausgestalten einer neuen Rolle manchmal um Rat an die ausgezeichnete Gesangsmeisterin Frau Schimon-Megan und macht daraus durchaus kein Hehl. Denn sie ist der Ansicht, daß ein Künstler nie „fertig“ ist, daß fortwährendes angestrengtes Weiterstudieren denkwürdigen schändlichen, sondern ehre und deshalb wachen auch ihre Leistungen von Rolle zu Rolle. Ihre Apathe zum Beispiel ist jetzt geradezu eine Meisterleistung geworden und man kann nur halb ungläubig lächeln, wenn die liebenswürdige Künstlerin erzählt, daß sie einst als Apathe — verblüfft durch den ungewöhnlichen Applaud der nur auf Fernwirkung berechneten Couffien — ihrem Marz hat durch die Thüre durch den Mann entgegenstürzte. Auch als Gretchen hatte sie im Anfange ihrer Karriere einmal das Mißgeschick, daß sie nach den eigenen Worten: „Nun umgeleitet nach Hause gehn!“ statt in eine Couffienstraße einzubiegen, direkt in das Wirtshaus hineinging.

Frä. Dreher's Lieblingsrollen sind die Elisabeth im Tannhäuser, die geliebte Elisabeth in Viaz's Legende, die Apathe und die Gisa, die sie in München, wo der Zuhörer bis jetzt über 150 mal gegeben wurde, allein 45 mal gesungen hat. Diese Rolle läßt auch Frä. Dreher's große künstlerische Vorzüge am prägnantesten hervortreten: das edle Spiel, die wunderbar klangvolle und modulationsfähige, goldklare Stimme und, last not least, die poetische Erläuterung der überaus anmutigen jungen Münchner Primadonna.

M. Sch.

Modulation.

Von Jürgen Mailling.

(Schluß)

Chromatische Modulationen sind solche, die nicht mittels gemeinsamer Töne vermittelt werden, sondern wo die fremden Töne der neuen Tonart durch chromatische Erhöhung oder Vertiefung eingeführt werden, z. B. Modulation von C nach G dur mittels Erhöhung des F zu F^{is}. Solche Modulationen sind weniger sanft, als die durch gemeinsame Töne vermittelten, müssen jedoch wegen des kleinen Tonabstandes, durch welchen sie herbeigeführt werden, als einigermaßen vorbereitet angesehen werden. — Was schließlich jene

Modulationen betrifft, die mittels der sogenannten „enharmonischen Mehrdeutigkeit“ zu Stande gebracht werden, so beruhen solche eigentlich auf einer durch untemperiertes System herbeigeführten akustischen Lüge. Die Komponisten haben die Unvollkommenheit unseres Gehörs benützt, um interessante modulatorische Kombinationen zu schaffen, aber dadurch allerdings dazu beigetragen, den Fortschritt in der Entwicklung unseres Gehörs für reine Tonverhältnisse aufzuhalten. Wir können auf diesen Gegenstand hier weiter nicht eingehen.

Durch die dargestellten Mittel gelingt es dem tüchtigsten Komponisten, die Modulationen als angenehme Abwechslung in seinen Tonwerken anzuwenden: Die Wahl von Tonarten mit wenigen fremden Tönen und mit gemeinsamen Tonalitätsstufen; Vermittelung durch gemeinsame Töne, durch Chromatik oder Enharmonik; Aufschlingung der früheren Tonart durch sanfte Einführung leisterfremder Töne; und schließlich positive Feststellung der neuen Tonart mittels deren Tonalitätsstufen: das alles macht die Modulationen verständlich und mild, und bewahrt beim Zuhörer das Gefühl logischen Zusammenhanges.

Aber nicht immer hat der Tondichter sanfte Gemütsregungen zu schildern. Manchmal will er stürmische Vorgänge, gewaltige Leidenschaft darstellen, die er durch idiosynkratische, herbe, unvermittelte Kontraste ausdrücken will. Dramatische Wirkungen erreicht er nicht durch die genannten Mittel, die alle den Zweck haben, die Darstellung glatt und leichtförmig zu machen. Er muß also in diesen Fällen gerade solche Wege einschlagen, die früher konsequent vermieden wurden. Er wählt für seine Modulationen Tonarten, welche plötzlich viele fremde Töne einführen, und die mit der früheren Tonart keine Tonalitätsstufen gemein haben. Durch ihr unermitteltes Erscheinen will er die Zuhörer überraschen und verstimmt deshalb die Mittel, welche die Modulationen vorbereiten könnten. Er läßt sogar manchmal absichtlich die Richtung der modulatorischen Bewegung unentschieden, und hält den Zuhörer solchermaßen in Unsicherheit in Bezug auf die Tonalität. Das sind lauter künstlerisch wohl berechnete Vorgänge, die wir sowohl bei alten Meistern, als bei unseren heutigen Tondichtern beobachten können. Aber unsere Zeit hat diese Mittel erweitert und vermehrt. Die neuen modulatorischen Eigenschaften bestehen hauptsächlich in der vermehrten Möglichkeit, Tonarten miteinander in logischen Zusammenhang zu bringen, welche früher als unvereinbar erschienen. Ferner ist der Zuhörer jetzt besser im Stande, längere Zeit hindurch zu verfolgen, sich vom Ausgangspunkte weit entfernten Modulationen verständnisvoll zu folgen, ohne den Faden zu verlieren, der ihm diese verschlungenen Wege als folgerichtig erscheinen läßt. Auch der Mangel an Vermittelung des modulatorischen Wechsels verträgt man jetzt besser als früher, und ist überhaupt nicht mehr so empfindlich gegen harmonische Gärten. Hand in Hand mit der Entwicklung der technischen Mittel ging ja ein fortgesetztes Leben im Anhören, und die Tondichter haben durch neue und immer schwierigeren Aufgaben fortwährend dafür gesorgt, daß Gelegenheit zum Leben nicht gefehlt hat.

Vergleicht man die älteren mit den modernen Meistern in Bezug auf ihre Art, die dramatischeren Mittel anzuwenden, so findet man einen Unterschied, der nicht als ein Vorzug der letzteren angesehen werden kann. Während die Komponisten der klassischen und zum Teil auch der romantischen Periode immer ein gewisses Maß in ihren modulatorischen Extravaganzen hielten, schwebten viele der modernen sogenannten Realisten geradezu in Ueberreibungen. Während jene trotz aller Ausdehnungen die logische Verbindung der Einzelheiten ihres Wertes sorgfältig wahrten, so daß zeitweilige Schwierigkeit und Unsicherheit der Auffassung sich immer bald in Verständlichkeit auflöste, mißbrachten manche Tondichter der Gegenwart die genannten Wirkungen, so daß durch Mangel an Vermittelung der Modulationen die Einheit des Wertes verloren geht, und das letztere als eine Reihe von unzusammenhängenden Effekten erscheint. Neue harmonische und modulatorische Kombinationen haben ja an und für sich gar keinen Wert, wenn sie, ohne eine Stimmung auszudrücken, angewendet werden. Erst wenn sie von der musikalischen Seele als deren einzig richtiger Ausdruck gefordert werden, ist ihre Gründung als ein wirksamer Fortschritt anzusehen. Jetzt sehen wir aber leider diese technischen Mittel von den modernen Komponisten häufig angewendet, ohne daß sie in der künstlerischen Idee begründet wären. Sie werden dadurch lauter äuß-

licher Effekt ohne inneren Sinn. Und dennoch werden solche Meister wegen ihrer „finken“ Modulationen vielfach gelobt! Rühmheit ist nur dann eine Tugend, wenn ihr Zweck ein ehrenwerter und besonnener ist. Hier hilft das fortgesetzte Leben im Anhören nicht; denn wo keine Verständlichkeit, keine Logik ist, da kann selbst der gebildete Zuhörer keine solche entdecken. Und das Allertraurigste an der Sache ist, daß es vielfach gepriesene Tonmeister der Gegenwart giebt, welche ganz deutlich zeigen, daß sie eine rein musikalische Verständlichkeit gar nicht wollen. Diese Richtung ist ursprünglich von der dramatischen Musik ausgegangen, wo sie wenigstens einigermaßen erklärlich, wenn auch keineswegs berechtigt ist. Viele Opernkomponisten schreiben zum Texte eine Musik, die unter dem Vorwande, jenen recht wahrheitsgetreu zu imitieren, in Wirklichkeit nur musikalischer Lärm ist. Die älteren Opernkomponisten haben zwar im Recitativo auch manchmal die musikalische Logik verlassen, aber das geschah immer nur vorübergehend, und es wurde eigentlich nie der Versuch gemacht, dies vom musikalischen Gesichtspunkte aus zu verteidigen. Das Recitativo mit harmonisch und modulatorisch unzusammenhängender Begleitung ist eine nur gedebnte Konzeption an die dramatischen Forderungen, die sich an einzelnen Stellen mit den musikalischen schwer vereinigen lassen. Wir sind eine solche Art von Recitativien jetzt genötigt und lassen sie uns gefallen, wenn sie nicht durch allzu große Umfang außerordentlich werden. Wenn aber manchmal, wie z. B. in den Richard Wagner'schen Monologen und Dialogen der Nibelungen-Trilogie, diese Art von Recitativo sich so breit macht, daß man eine halbe Stunde hindurch fast nichts hört, als methodisierte Phrasen mit einer Begleitung, welche, jenen musikalischen Sinnes bar, ohne irgend einen musikalisch verständlichen Grund in den heterogenen Tonarten herumplappert, dann muß im Zuhörer der Gedanke aufkommen, daß einer solchen Kunst dasjenige abgeht, was bei allem menschlichen Thun das Wesentlichste sein sollte: der Sinn.

Sine Weihnachtswanderung.

Von P. K. Kollager.

I.

Aus der winterlichen Vergesslichkeit, von deren Dämmern trockener Schneefall niederwirbelt auf den kaum mehr erkennbaren Weg, kommen zwei Schlittenshüter hervor. Auf dem einen liegt hinter dem dicht verumhüllten Führer ein längerer Kasten, dessen obere Frühergebelte Fläche blank geiegt ist, während die Seitenwände teilweise von Schnee verdeckt scheinen. Auf dem zweiten Schlitten befindet sich eine füllige Schneepyramide, denn an die Wägel des dort lauernden Mannes haben sich ganze Wägen festgewunden und ein immerwährendes Säubern geht nieder an den Wänden, die ins düstere Grau emporragend darin verschwimmen.

Dort, wo die Schlucht ins Hochtal der Massen ausmündet, steht ein Bauernhof mit der Mühle. Die Mühle flappert nicht, das Wasser rauscht nicht, denn es ist tief eingewölbt vom Schnee; alle Weiten sind grau und alles Leben scheint sich zurückgezogen zu haben in die Räume des Hofes. Als ob Frieden und nichts als Frieden niederfiele vom hohen Himmel, so fallen in lautiester Stille, manchmal ganz leise in der Luft nur kistend, die unendlichen Flocken.

Vor dem Hause stand aber jetzt eine Mannsperson in hohen Stiefeln, den Mantelfragen bis über die Wangen hinaufgeschlagen, die eine Hand mit den Wollenfüllungen zum Schutze über die Augen haltend. Er blickte aus nach den Schlitten, sah sie aber nicht eher, als bis sie schnell in nächster Nähe herankamen. Die Pferde rauden, die frampften sie in den Schnee ein, so auch die starben des ersten Schlittens, der ganze wirbelnde Ballen vor sich herschleifte.

„Anhalten!“ rief der Mann vor dem Hause. Mit Mühe entwirrte sich aus der Schneepyramide des andern Schlittens ein Mensch, der in seinen fahlen Zügen mit seinen trüben Augen und dem grauenen Bart selbst wie der persönliche Winter ausah.

„Herr Baron,“ sagte der Mann, dem Schlitten näher tretend, „wir müssen leider hier ausspannen. Weiter geht's nicht mehr. Ueber die Moosbeide hinaus hat das Schneetreiben die Hohlwege ellenhoch verlegt; an wunden Stellen ragen nicht einmal die Markstangen hervor; ich bin mit Not auf Schneereifen herant gekommen.“

„Bis zum Bahnhof wird's doch gehen!“ entgegenete der Graue im Schlitten.

„Es geht nicht, Herr!“
„Es muß gehen! Es werden ja Schaniser zu haben sein, um die paar Kilometer durchzukommen.“

„Am Bahnhof in der Au würden wir eine noch schlechtere Unterfunkt finden, als hier in dem Hochbrunnengebiet. Die Hügel sind eingestürzt. Hier schienen noch die Berge, drängen auf dem Flachland raht ein Orian und rasiert alle Höhen und verdrängt alle Tiefen, als müßte, wie es in der Bibel steht, zu diesem Weihnachtstische thaftächlich jeder Hügel abgetragen, jedes Thal ausgefüllt und ein ebener Weg werden. Leider daß weder Noß und Schlitten, noch der Eisenbahnzug auf einem solchen Wege weiterkommen kann.“

Der Mann im Schlitten war auf solche Botchaft sprachlos und ratlos.

„Mit dem Hochbrunnhofer habe ich schon gesprochen“, sagte der andere, „er kann eine heizbare Stube zur Verfügung stellen.“

„Ja, und der da!“ rief der Baron fast freischend aus, dabei wies er mit der Hand auf den Kasten im Vorder Schlitten.

Kurze Zeit hernach war angepackt. Die Pferde standen im Stall, die Schlitten in dem Schuppen, die längliche Stube wurde von vier Knechten in die Mühle getragen. Die Hochbrunnbäume stelte als bald ein Talgeräusch und ein Kratzgeräusch auf Weisung dazu. Baron Dracula mußte mit einem Beamten, einem Schreiber aus der Bergverwaltung, in der Geheimbestube verweilen, bis das Zimmer im Obergeschloß durchwärmt war. In der Geheimbestube gab's aber Widerwärtigkeiten, drei Mäße schürten die Wände ab, die Kästen, den Tisch und die Bänke, das Geschütz, das Ofengeländer und endlich den Fußboden. Die beiden fremden Männer wurden gleichsam mit hinausgeschleudert, der Baron schüttelte sich in die Ärmel. Da gab's nicht weniger Unruhe. Ein großes Herdfeuer prasselte. Zum Versuch wurde er eingeladen, ob die frühen Ergüsse wohl auch geraten wären. Schweißend saß er die gringelasteten ausgepumpten Schliffeln zurück. Kröpfen baden, Schweinsbraten schmoren, Obst dünsten! Giebt's denn noch Zeit in diesem Hause? Und es ist eben ein solcher Jammer eingezogen. — Nachdem der fast gebrochene Mann eine Weile auf dem Scheiterhaufen neben dem Herd geessen war — einen andern Platz gab es gar nicht — nachdem ihm im Angesicht der guten Dinge und der heiter zuckenden und lachenden Mäße ganz übel geworden war, konnte er endlich auf seine Stube geführt werden. Kaum war er eingetrichtert, riß er eines der kleinen Fenster auf, so daß die ihn begleitende Magd dachte, was doch das für ein närrischer Mensch sein muß! Zuerst läßt er heizen, daß der Ofen brummt, und wachser jagt er das Wärme wieder beim Fenster hinaus! — Aber dem fremden Herrn war schweiß, schweiß! Und noch schweiß ward ihm, als er die Einrichtung seiner Stube betrachtete. Das könnte wohl ganz heimlich sein bei diesen altersschwachen, wurmfischen, aber immer noch grundieltstärkigen, schöngestimmten Mäßen. Man sagt ja, die Lichterfunkt kommt von den Bauern und die hätten es schon vor dreihundert Jahren besser verstanden, wie man einen guten Kasten baut, als es heute die Stadtmöbel können. Der Ithraffen war ein Meisterwerk, das jedem Museum zur Hiebe reichen müßte. Die alte Schwarzwälderin war freilich schon lange erblinnd, trippelte aber mit ihrem eiligen Taktack noch immer munter durch die Zeit, durch gute und schlimme Stunden. Wenn das auch der Mensch so könnte! Der arme Mensch! Aber der ist nicht aus Holz. — In der Wand standen und hingen die Dreifaltigkeit, ferner die heilige Familie auf der Flucht nach Ägypten, die Märtyrin Barbara und andere Heilige. Und solche waren es, die dem neuen Bewohner das Herz noch schwächer machten. Derlei — so dachte er — giebt es ja nur in der Phantastie des Menschen. Wehe, wenn sie wirklich leben in ihrer Allmacht und geschehen ließen, was geschieht auf Erden! „O Herrgott!“ schrie der Mann plötzlich auf und schlug sich eine Hand an die Stirn, die größte Gotteslästerung wäre es, zu sagen: Du bist!

Was Baron Dracula in den letzten Tagen erfahren hatte, war wohl nicht derart, daß es einen gütigen oder auch nur gerechten Gott bestätigen könnte. War es nicht, als hätte das Glück ihn bisher nur darum so auffallend begünstigt, damit alles mit einem Mal zusammenbrechen konnte? Der schönste Palast in der Hauptstadt führt seinen Namen. Man spricht von den Dracula'schen Handelschiffen, Frachtschiffen und Bergwerken. Vor vier Tagen war sein Sohn in die

Innenberge gereist, um die dortigen Bergwerke zu inspizieren. Vor zwei Tagen kam an den alten Herrn eine Depesche: Baron stark vernünftigt, schwer verlegt. Bitte rasch zu kommen. Bergverwaltung. — Und diese Depesche war nicht wahr! Der Baron starb vor nicht schwer verlegt. Bei der Stollenbegehung war er in einen Schacht gestürzt. Wohl reich war Kettungsmanufaktur vorhanden. Der junge schöne Mensch lag auf einem rissigen Erzfels, er war noch weich und warm, aber sein Aderchen zackte mehr, keines mehr — er war tot. — Im fünfundzwanzigsten Jahre war er gewesen, ein frischer, heller Mensch voller Lebenslust. Und der einzige Sohn!

Wenn man sich gegen Glasbilder empören konnte, Baron Dracula hätte es getan, heute, jetzt, und ihnen in furchtbaren Zornausbrüchen alle Treutätigkeit vorgeworfen.

Es war dunkel geworden, die Ofenglut legte ihren roten Schein auf den Ithraffen, auf das Bildnis der heiligen Dreifaltigkeit. Es war, als glühete die Himmelskugeln. Der Mann wendete sich dem Fenster zu. Durch Abenddämmerung und braunes Schneegedächter sah man noch die Mühle: die weiße Kutsche des Daches und die dunkle der Holzwand. Zwischen den Fugen dieser Wand schimmerte ein Licht. Ganz ruhig schaute es, das wurde nicht hin und her getragen, wie die Kerze des Willers, das stand still auf einem Fels und schimmerte mit schimmerter. . .

Und über allem wirbelte der weiße Staub, als sollte der Tote anstatt ein Grab aus Erde aus Schnee bekommen und als sollte der reiche Mann immer wohnen in seinem prunkvollen Palast, sondern verderben und vergehen müssen in einem weitentlegenen Bauernhause.

Nun kam der Hochbrunnhofer, ein kleiner ruhiger Mann und reich rasiert, zur Thüre herein, ganz ohne anzuklopfen. Denn er dachte, bei den Herren höflich anzufragen werde man wohl nur müssen, wenn man bittweise komme und etwas haben wolle, nicht aber, wenn man etwas leiste oder bringe. Und er brachte die Einladung, der Herr möchte hinabkommen zum Nachtmahl, sie säßen schon beisammen und warteten nur noch mit der linken Hand.

„Lieber Hochbrunnhofer, ich dank' Euch!“ entgegnete der Baron. Wie war seine Stimme dumpf. Doch legte er bei: „Was meint Ihr denn vom Wetter?“

„Ja, ungestüm, ungestüm!“ sagte der Bauer, die weißen nahm er den schweren Zobelpelz vom Nagel, um ihn vor die Thüre zu hängen. „Das naß' Zeug ist nicht gesund in der Stube. Der heilige Winter läßt sich auch so an wie der letzte vergangene. Der sanft Schnee. Der Brunnentänder draußen im Hof ist nun einen guten Kopf größer als ich; er ragt immer höher.“

„Im Gotteswillen, was soll denn das werden?“ „Es ist freilich zuwider“, antwortete der Bauer und schaute während des Sprechens mit dem Eienhaften die Ofenglut durchdringend, daß ein Schwall von Wärme aufwachte. „In die Erde wird er halt wollen. Gut, daß es jetzt kalt ist. Im vorigen Winter, wie meine Veu' gestorben sind, haben wir zwei Leichen fünf Tage lang im Haus behalten müssen, eine sechs und eine acht Tage. Sind am Nervenfieber gestorben, mein Weib und die Tochter und zwei Buben. Das war wohl zuwider. Drüben im Dorf haben sie nichts gemerkt. Zum Schanden ist auch niemand gewesen, weil die Knechte alle krank gelegen sind. Das war wohl zuwider. Zum Glück, daß es nicht nicht gepakt hat, daß ihnen doch wer eine Suppe hat kochen können und die Kerzen in die Hand geben, wenn's Ernst werden ist — Sa, jetzt laßt's wieder vom Dren. Bei der Nacht wird's kalt werden.“

Das Weib, eine Tochter, zwei Buben! Und das sagt er so leicht hin! „Gestorben sind sie Euch, Bauer?“ fragte der Baron.

„s' selb war wohl zuwider“, gab der kleine Alte zur Antwort. „Kein's ist mir verblieben, gar kein einziges. Das Nervenfieber ist ein Uebel, ich sag' Euch's!“

Der Herr wendete sich ihm zu: „Und was habt Ihr darauf angefangen?“

„Ungefährlich. Alles über und über ausgeräuchert mit Kranzschlüssen. Ist das beste Mittel, thut die Kranzschlüssen am sichersten abbeihen.“

„Ich meine, was Ihr mit Euch angefangen habt, als Ihr alle ja verlieren müßtet.“

„Mein Gott, freilich ist's zuwider gewesen, hab' halt nachher wieder geheiratet. Ja, lieber Herr, wenn Ihr das Fenster offen habt, da wird's freilich nicht warm werden.“

„Wird Euch wohl arg sein zu Herzen gegangen, so ein Unglück!“ meinte der Baron.

Nun wurde das Bäuerlein unwillig und sagte: „Das versteht sich, daß es einem zu Herzen geht, wenn sie alle hinstirben — ha ha ha! Was konnt machen? Gegen den Herrgott kommt keiner auf. Zuwider ist's freilich. Viel nachgeben darf man sich nicht! Ist der Herrgott von Stein, bin ich's auch. — Na, na, Herr, ein Ködel warmer Suppe. Kommt's nur mit hinab.“

Der Baron ging aber nicht mit hinab, sondern erbat sich etwas aufs Zimmer. Sein Schreiber teilte ihm Gesellschaft, ludte ihn zu zerstreuen, was natürlich nicht gelang. Der Baron brütelte entweder vor sich hin oder brach in Klagen aus über das furchtbare Geschick.

Nach dem Nachtmahl und dem dazu gehörigen Gebet, das durchs Haus kummte, hub eine noch größere Unruhe an, als sie vorher gewesen. In allen Stämmen stiegen die Leute herum und berührten und besprangen die Wände und Geräte mit Weichsand und Weichwasser. Der Baron dachte zuerst, es wäre zum Schut gegen das Nervenfieber, welches sie etwa von dem braunen Ausgezeichnet zu bekommen fürchteten. Der Schreiber belehrte, daß es ein anderer Grund sei. Weihnacht! Die Christnacht war da, deshalb beteten, ränckerten, sprengten und ludten sie so sehr und deshalb holten sie jetzt vom Dachboden herab auch die Schneereifen, um solche an die Fische zu binden für den nächsten Morgen. Denn die Leute im Hochbrunnhof wollten ja doch hinüber nach St. Johann zur mitternächtigen Christnacht.

Auf solchen Bericht bildete der Baron seinen Beamten lange an und sprach: „Mitternächte! Christnacht? Das war doch nur in alten Zeiten so!“

„Es ist hier auch heute noch so“, antwortete der Schreiber. „Es ist der feierlichste Gottesdienst des ganzen Jahres und die Leute im Gebirge lassen sich durch nichts abhalten, in ihrer Dorfkirche zusammen zu kommen zum Mitternacht.“

„Aber wenn es, wie heute, unmöglich ist!“

„Bei Gott ist nichts unmöglich, sagen sie, binden ihre Ketten an die Stöhlen und steigen davon. Ein Knecht und die Weibsbilder sind schon voran; an drei Stunden werden sie wohl zu thun haben heute, bis sie orgeln hören.“

Der Baron war vom Stube aufgestanden und ging jetzt langsam die Stube auf und ab. Dann zum Beamten: „Glauben Sie, Schallenger, daß man wird schlafen können in solch einem Zustande?“

„Ausruhen, so gut es eben geht, gnädiger Herr.“ „Weißt die Nacht über jemand draußen?“

Er deutete in der Richtung gegen die Mühle hin. „Zwei Männer wachen bei ihm.“

„Schlafen werde ich nicht. Auch nicht ruhen. Es ist zu frühlich da drinnen. — Schallenger, ich habe schon gedacht, wenn ich mitternachte. Drei Stunden, sagten Sie. Vielleicht thäte es mir gut. Es ist zu frühlich da drinnen.“

Statt des Pelzes einen Ledermantel, an den Fischen zwei breite Schneereifen, in der unter Wolkenschutzwahlwahren Hand einen langen Firnstock — so ging Baron Dracula nun in Begleitung des Hochbrunnhofers und zweier Knechte hinaus in Nacht und Sturm. Die Laternen des Knechtes ließ ihre zuckenden Lichtfackeln über den Schnee hinstreichen. Es war kein Weg und kein Steg, es wurde auch keiner gesucht.

(Schluß folgt.)

Musikhistorische Bilder aus Alt-Wien.

II.

Eine Stadt, in welcher die Tonkunst dermaßen mit dem öffentlichen und privaten Leben verknüpft war, eine Bevölkerung, welcher die Pflege der Tonkunst beinahe alle höhere Geistes-thätigkeit erriegen mußte, konsumierte natürlich eine ungeheuer Menge von Musikern und Musik. Es wurde ungläublich viel komponiert und doch, wenn man von der Operngattung absieht, der ganze musikalische Bedarf aus einheimischen Leistungen bestritten. Dafür schieden aber auch die benachbarten Kranländer, insbesondere das sangereiche Böhmen, alljährlich seine besten Talente nach der Kaiserstadt, wo sie sich bald vollständig naturalisierten und als echte Wiener gebarten. Es lag und liegt eben ein eigener, unwiderstehlicher Zauber in der Atmosphäre Wiens, der auch die aus dem kälteren, strengerem

Norden kommenden Gäste in kurzer Zeit feiriger, leichtlicher, gleichmüthiger macht, dessen Einflüsse selbst die wetterharte Natur eines Bethovens nicht ganz zu widerstehen vermochte, bis der Ausbruch seines Gehörleidens und die darauf erfolgende Abkühlung von der Außenwelt sein ursprüngliches Wesen wiederum durchschlugen ließ.

Schon bist du, doch gefährlich auch
Dem Schüler wie dem Meister,
Entweder weilt dein Sommerhauch,
In Capua der Geister!

fieng Grillwarger, auf den man sich immer als den besten Kenner und Schilder des alten Wien berufen muß. Ihn fragt man nach dem Meister, in dessen Tönen die ganze Lebenswürdigkeit, das ganze Feuer, die lebendige, unerlöschliche Phantasie, die göttliche, mit Melandolie verflochtene Welt des Osterreichers ihren trefflichsten Ausdruck gefunden hat, so daß die Antwort nicht Spand, nicht Mozart, nicht Strauss oder Lanner lauten, denn diese gehören nur mit einem Theile ihres Wesens dem Wiener Gefühlleben an oder bringen nur eine Seite desselben zur Geltung; in Schubert, dem „herrlichen Franz“, ist das ganze Wienertum in höchster Bevelung verflochten.

Soll ich Schuberts Charakter aus dem seiner Landsleute überhört erklären, so will ich eine Bemerkung Vukoborsits anführen, welche er schon im Zeitalter Friedrichs des Großen machte: dem Osterreicher, sagt er, fehle der Spaurin. Die vorhandenen Mittel und Kräfte vorsichtig abzuwägen, zur Erreichung eines großen Zweckes zu schonen und zusammenzuhalten, ist seine Tugend: — die Gedächtnisse der alten Wiener Meister lehren es, daß sie nicht nur, wenn Zeit der Drängen, sondern auch wenn die produktive Stimmung sie übernahm, unaufhaltsam darauf loskomponierten, ohne ihre Einfälle jedesmal kritisch zu malken so daß oft neben den schönsten und tiefsten Gedanken die größten Trivialitäten stehen. Bei minder beachteten Komponisten traten die üblen Folgen dieser Schaffensweise natürlich viel auffälliger zu Tage; aber selbst missfallige Kräfte wie Schubert vermochten sie durch ihren Melodienreichtum nicht immer weit zu machen. Dafür freit es bei demselben, dem Strome der entsetzlichen schöpferischen Phantasie zu folgen, der gleich einer elementaren Naturkraft aus der Seele des Künstlers sich ergießt, und in diesem Sinne durfte Schumann mit vollem Rechte von der göttlichen Länge der Schubertschen C-dur-Symphonie sprechen.

Ueber die Leichtigkeit, mit welcher Schubert seine Kompositionen gewissermaßen aus dem Vermal schüttelte, stimmen alle zeitgenössischen Berichte überein. Die Kunst war gleichsam seine Muttersprache, in der ihm der vollende Ausdruck so leicht zur Verfügung stand. Spielend eignete er sich die Kenntnis der Harmonielehre und des Kontrapunktes an, so daß sein Mentor, der Chorgeant Holzner, verkündete, einen solchen Schüler noch niemals gehabt zu haben. „Wenn ich ihm etwas Neues beibringen wollte, hat er es schon gewußt. Solchall habe ich ihm eigentlich keinen Unterricht gegeben, sondern mich mit ihm bloß unterhalten und ihn stillschweigend angefaßt.“ Kein Wunder, daß sein zweiter Lehrer, Auguzza, erklärte: „Der kann alles; er komponiert Opern, Lieder, Quartette, Symphonien und was man nur will.“

Nicht im Geantnis zu Beethoven, der zum Schaffen Ruhe und Einsamkeit bedurfte, ließ sich Schubert, auch hierin dem ihm arbeitswunden Mozart gleich, durch die Anwesenheit von Menschen gar nicht aus der Stimmung bringen. „An einem Nachmittage ging ich mit Wagnerhofer zu Schubert“, erzählt Spaur in seinen Memoiren. „Wir fanden ihn ganz glühend, den „Erstling“ aus dem Buche laut lesend. Er ging mehrmals auf und ab, plötzlich setzte er sich, und in der nächsten Zeit, so schnell man nur schreiben kann, stand die herrliche Walzade aus dem Papier. Wir ließen damit, da Schubert kein Klavier besaß, in das Konvikt, und dort wurde der „Erstling“ noch denselben Abend gelungen und mit Begeisterung aufgenommen.“

Wie der „Erstling“ sind noch sehr viele Kompositionen Schuberts in unglücklich kurzer Zeit entstanden: Die Quvertüre F-moll für Klavier zu vier Händen in drei, das herrliche Chorlied „Gebet vor der Schlacht“ in zehn Stunden; der größte Theil der Müllerlieder über eine Nacht u. s. w. Vergleichen man nur die Zahl seiner Opern, Kantaten, Chorwerke, Symphonien, Kammermusik und Klavierstücke sowie Lieder mit der kurzen Dauer seines Lebens, so muß man staunen, wie er nur die Zeit zur Niederschrift fand, selbst wenn man Spaurins Versicherung in Anschlag bringt, daß Schubert an seinen Kompo-

sitionen nie mehr zu ändern Plegte, ja sie nachträglich kaum mehr durchging.

Somit hätten wir Schuberts Schaffen als „fixierte Improvisation“ ausfallen. „Der Grad des inneren Ausreifens war gering und das Erfinden vollzog sich vielfach erst während des Niederschreibens.“ (Spitta.) Natürlichere finden sich unter seinen Manuskripten auch Entwürfe und Skizzen genug, weil er oft wieder Zeit noch Gelegenheit hatte, seine Gedanken gleich vollständig auszuarbeiten. Ehen weil seine Werke Eingebung des Moments waren, schwanden die gefundenen Motive bald aus dem Gedächtnis, wofür ein von dem ersten Schreiberhänger J. M. Vogel erzähltes Vorkommnis als Beleg diene. Vogel hatte ein Schubertsches Lied, das ihm dieser vor einiger Zeit mit anderen überbracht, in eine tiefere Stimmung transponiert und sang es bei nächster Gelegenheit im Kreise der Kammergenossen vor. „Schauts“, meinte Schubert, „das Lied ist mir uneben, von wem ist denn das?“ Er hatte binnen wenigen Wochen sein eigenes Lied vollständig vergessen. — Auf seine zwölf im Jahre 1817 komponierten Mennette, an denen ihm sehr viel gelegen war, weil sie das höchste Lob eines persöhnlichen Freundes Mozarts, des trefflichen Violonisten A. Schmidt, errungen hatten, konnte er sich später durchaus nicht mehr erinnern, als die Handschrift durch einen unaufgeklärten Zufall verloren ging.

Unter solchen Umständen drängte es Schubert, seine anquellenden Ideen sofort auszuzeichnen und ohne Bezug an die Ausführung zu schreiben. Er ließ sich oft nicht Zeit zum Aufkleben, wenn ihm seine Motive einfallen kamen, und oft überliefen ihn die Freunde, wie er vormittags im tiefen Kneble am Bette lag und schrieb. Man merkte ihm dann an, daß er im Inneren ergriffen war, denn seine Stimme gewann einen anderen, feierlichen Klang, seine Wangen glühten, seine Augen leuchteten und seine sonst nicht besonders hübschen Züge wurden edel, dehnbar schön. Diese schöpferische Erregtheit dauerte bis zur vollstündigen Niederschrift des Werkes; dann aber war er äußerst schwer zu bewegen, die vollendete Komposition nochmals vorzunehmen und an ihr zu feilen. Statt dessen machte er sich lieber an eine neue. Wie zuwider ihm das Vordern war und wie jäh er, selbst wo es seinen Vorteil galt, an dem einmal Gedruckten schielte, zeigt eine durch Schindler verbürgte Geschichte. Durch Abgang des Kapellmeisters Krebs von dessen Triantentheater am Kärntnerthor-Theater frei geworden und Schuberts Freunde gaben sich alle Mühe, ihm die Stelle zu verschaffen. Schon war der Administrator Dupont gewonnen und hatte dem Künstler die Ausführung einer Probestimmung, die Schubert auch sogleich lieferte, angetragen. Bei den Klavierproben machte ihm die Sängerin Schenker auf einiges Unpraktische in der Kapartie aufmerksam und bat um Abänderung, die aber, einige Kürzungen und Vereinfachung des Accompaniments betreffend, von Schubert entschieden abgelehnt wurde. Bei der ersten Orchesterprobe stellte sich heraus, daß die Sängerin in der erwähnten Arie nicht durchdringen vermöge, und Schubert wurde nun auch von Freunden und Bekannten ersucht, Abänderungen vorzunehmen. Jedoch vergabens. So kam es zur Generalprobe, und alles ging gut von statten bis zu der betreffenden Arie. Die Sängerin, fast in unaussprechlichem Kampfe mit dem Orchester, besonders mit den Klavierinstrumenten, wurde von den auf ihre kräftige Stimme eindringenden Klängen erdrückt. Ermattet sank sie auf einen zur Seite des Proscentums stehenden Stuhl. Tiefes Schweigen im ganzen Hause; Spannung auf allen Gesichtern. Während dessen sah man Dupont zu den auf der Bühne sich bildenden Gruppen treten, bald mit der Sängerin, bald mit den anwesenden Kapellmeistern insgeheim sprechen. Schubert seinerseits sah während dieser Zeit jeden der Anwesenden wahrhaft beängstigten Gesichte wie eine Bildsäule auf seinem Plage, den Blick unermüdet auf die vor ihm angeordnete Partitur geheftet. Nach langen Verhandlungen trat endlich Dupont ans Orchester heran und äußerte in höflichem Tone folgendes: „Verr Schubert, wir wollen die Aufführung um einige Tage verschieben, und ich bitte Sie, wenigstens in der Arie die nötigen Abänderungen zu machen und es dem Fräulein Schenker zu erleichtern.“ Mehrere der Künstler im Orchester ersuchten nun Schubert ebenfalls nachzugeben. Nachdem dieser alles angehört, rief er mit erhobener Stimme aus: „Ich ändere nichts!“ Diese, schlug die Partitur laut schallend zu, nahm sie unter den Arm und ging raschen Schrittes zum Saale hinaus. Mit der Anstellung war es natürlich vorbei.

Mag Schubert auch nicht jedesmal so unerbitt-

lich gewesen sein und hier und da auch freiwillig an ältere Kompositionen Hand angelegt haben, so ändert das an der Wichtigkeit der allgemeinen Thatfache sehr wenig. Auch was die Unmittelbarkeit, Nahezeit und Leichtigkeit seines Schaffens anbelangt, wird man das Vorhandensein von Ausnahmefällen von vornherein zugeben dürfen, und schließlich sind jene Beziehungen eben vergleichsweise zu verstehen. Stöße kleineren Umfanges, besonders Lieder, wo das Gefühl des Aufbaues schon durch den Text vorgezeichnet war, schrieb er gleichsam spielend. Aber seine Symphonien, seine Streichquartette, sein köstliches Follensquintett u. dergl. wird er nicht nur so hinfomponiert haben. Das versteht sich eigentlich von selbst, und jeder nur halbwegs Eingeweihte weiß, daß es von der Konzeption zur fertigen Niederschrift noch gute Weile hat. Die Verbindung der Motive, die Verteilung und Führung der Stimmen, die Instrumentation und so gar viel anderes erfordert Mühe, selbst bei handwerksmäßiger Behandlung, von der doch niemand entfernter war, wie unser Schubert. Immerhin leistete er auch diese Arbeit mit einer ganz außerordentlichen Sicherheit und Schnelle. Von einem Mangel mit der widerstrebenden Materie kann bei ihm ebenförmig die Rede sein, wie von inneren Kämpfen, von ästhetischen Bedenken und Zweifeln.

Während die meisten unserer großen Komponisten für ein ästhetisches Programm stritten, während man in ihrem Wirken einen positiven Teil, ihr Schaffen, und einen negativen, das was sie an sich und anderen unterdrücken wollten, zu erkennen vermag, kommt bei Schubert nur eine positive Tätigkeit in Betracht, ganz wie ihn Grillwarger charakterisierte: „Schubert heißt ich, Schubert bin ich und als solchen ged ich mich; mag ich nicht hindern, kann nicht laden, geht ihr gern auf meinen Pfaden, nun wohl, so folgt mir!“ Er kümmerte sich um keine ästhetischen Prinzipien; er stellte sich nicht in Gegenatz zu den mitstrebbenden Zeitgenossen; selbst die vielen Erweiterungen und Fortschritte der Tonkunst, die wir ihm verdanken, sind nicht Ergebnisse bewußten Strebens, sondern durch die natürliche Originalität seiner Begabung hervorgerufen. „In Schuberts Leben gibt es nicht Berg, nicht Thal“, berichtet Schindler, „nur gedachte Fläche, auf der er sich in stets gleichmäßigem Rhythmus bewegte. Auch sein Gemüthsstand war durch äußerliche Dinge nur schwer zu irritieren; er bestand sich im schönsten Einklange mit dem Grundwesen seiner Charaktereigenschaften.“ Seine Freunde, alle die ihn näher kannten und wir mit ihnen, sahen und leben in dem früh verlebenden Götterleben einerseits das Bild eines echten Wiener Kindes, andererseits aber den Typus eines im eminentesten Sinne naiven Künstlers, dessen Schöpfungen, frei von Reflexion, nie von des Gedankens Wäse angekränelt, ein eigentümliches, reiches und blühendes Leben widerspiegeln.

R. B.

Sine Schuld?

Novelle von Arthur Büttner.

III.

Siebeth trat vor den Professor hin und bot ihm die Rechte dar. Er nahm sie nicht. „Fräulein Siebeth, das Hauptthaler Schloß ist eine üble Stätte, um „ein Wiederleben“ zu wünschen. Dort aus dem dunklen Forste heraus klangen einst die elden Laute zu dem Erster da oben hinauf, innige Worte aus christlichem Herzen. Aber die Unglücksbengel auf den Zinnen des Schloßes überdünkelte die Worte und weitestagen Unglück dem Scheidenden. — Hören Sie die höchsten Töne der Hauptthaler Unglücksbengel?“

„So abergläubisch? — Aber sehen Sie doch. Ziehen die Krähen nicht fort? Wahrhaftig, dort drüben fliegen die ersten schon. Die andern folgen nach. Nur wenige sind noch auf den Türmen — auch diese ziehen ab — — O, warum flogen sie auch damals nicht fort und verließen dem jungen Ritter Glück! Und Glück bedeutete es doch. Sagte es nicht die erfahrene Sabine. Wie sagte sie doch? Wenn die schwarzen Geiellen nach kurzer Nacht weiter ziehen, so nehmen sie Unglück und Summe mit hinweg und. —“

„Und verheißten den Lebenden, daß sie sich angehören sollen für alle Zeit und Ewigkeit.“ Es trat eine längere Pause ein.

„Jetzt ist auch der letzte Unglücksbote fort“, jagte endlich Siebeth. „Weit, weit weg sind die Vögel

geflohen. Also glauben Sie noch an Gespenster? Nein, nein — also auf Wiedersehen."

Wie klang es denn, dieses „auf Wiedersehen“. Noch einmal streckte sich ihm eine Hand entgegen, dazu traf ihn ein treubergiger Blick aus blauen Augen. Einige Sekunden noch zögerte der Professor — er kämpfte mit sich, — dann aber schlug er in die dar- gebotene Rechte ein.

„Nun denn, auf Wiedersehen.“ Ihrer beider Blicke begegneten sich — nur eine kurze Zeit. Es war ein seltsamer Blick, der Lisbeth aus den Augen des Professors traf, ein Blick, der eine deutliche Sprache redete.

Lisbeth erröthete. Selbstames ging in ihr vor. Sie erschrak über sich selber. Schnell entzog sie dem Professor die Hand. Was mußte dieser von ihr denken, von ihrer Kühnheit, ihn zur Rückkehr nach Rautenthal aufzufordern. Wie war nur das alles gekommen? — Der Professor bemerkte, was in seinem Gegenüber vorging. Die Worte, die er auf den Lippen hatte, blieben ungeprochen. Nach einer Pause aber sagte er: „Wir müssen heimwärts wandern. Man wird uns erwarten.“

Lauflos nahmen beide Abschied von dem Berge und der Ruine. Der Weg, der nach dem Forsthaus führte, war bald gefunden. Stumm schritten sie ihn entlang. Nach einer Stunde langten sie an der Försterei an, wo ihnen der Finanzrat und seine Gattin entgegenkamen.

„Na, das nenne ich Lust schnappen,“ rief der erstere.

„Verzeihen Sie, Herr Finanzrat, der Abend war zu verlockend.“

„Glaub's schon, lieber Professor. Na, das Mädel war in guten Händen. Nun aber etwas Stärkendes zu sich nehmen. Kommen Sie, kommen Sie. Geh', Lisbeth, mach' den Tisch zurecht.“

„Entschuldigen Sie mich heute abend — ich habe noch einige Besorgungen zu erledigen, die nicht aufschreibbar sind und mich an mein Zimmer für heute bannen.“

„So, so — den Tag über laufen Sie im Walde herum, auf Wegen, wohin man nicht folgen kann, und am Abend schließen Sie sich in Ihr Zimmer ein, das nennt man Nachsicht.“

„Ein andermal — ein andermal, Herr Finanzrat, — es geht heute mit dem besten Willen nicht. Leben Sie wohl, meine Herrschaften.“

„Merktüßli! Sonderbar einmal wieder,“ meinte der Finanzrat, als der Professor gegangen war.

„Er wird müde sein,“ entschuldigte ihn die Finanzrätin.

„Kann auch sein. Auch Lisbeth sah etwas abgesehen aus. Die Herbstluft greift an.“

Noch lange nach Mitternacht war der Professor wach. Er lebte die Stunden des Nachmittags noch einmal durch. Mitten hinein drängten sich die Bilder der Vergangenheit. Hier düstere Schatten, dort rothger Sonnenein, und wie die Nebel am Herbstmorgen mit dem Gestirn des Tages kämpfen, so jagten die Erinnerungen des gestrigen Tages die finsternen Gedanken an eine frühere Zeit zurück. Wer wird in dem Kampfe liegen: wird ein heller Sonnentag oder wird ein dunkler Regentag entstehen? Zwei Uhr war vorüber, als sich der Professor gewaltam aus seinen Trümmern riß. Er hatte einen Entschluß gefaßt. Schnell griff er zu Thee. Feder und Papier und schrieb folgende Zeilen:

„Hochachtungsvoll Fräulein Lisbeth! Ich habe Ihnen heute das Versprechen gegeben, daß ich in künftigen Jahren hierher zurückkehren werde. Das Versprechen werde ich halten — solange Sie mich nicht davon entbinden. Und ich glaube, Sie werden es bald. Ihre Lippen werden kein „auf Wiedersehen“ mehr zu mir sprechen. Darf ich Sie heute zu einem Spaziergange zur gewöhnlichen Zeit aufordern? Lassen Sie aber alle Eile und Freundlichkeit zu Hause: keine trübliche Geschichte, keine gespenstliche Sage kann ich Ihnen heute erzählen. Sie sollen die Lebensgeschichte eines Unglücklichen erfahren. Sie müssen sie hören — Sie haben sich das Schicksal selbst bereit. Ihr immerdar ergebener Professor Walter.“

Am folgenden Morgen erhob sich der Professor zeitiger als sonst. Er hatte beschlossen, den Vormittag zu einem weiteren Ausflug zu benützen, da er möglicherweise schon morgen Neuenwalde verlassen würde. Noch war es nicht vollständig Tag, als er die Gattin betrat und mit seinem Wunsch nach dem Frühstück die schlaftrunkene Bedienung übernahm. Noch einen andern Zweck verfolgte er mit seinem frühen Erscheinen. Er wußte, daß auch Lisbeth eine der ersten Morgens war. Sie machte Finanz-

rats den Morgenmüde zurecht und sorgte, daß diese alles in Bereitschaft vorhanden und in Bequemlichkeit genießen konnten. Es dauerte auch keine halbe Stunde, als Lisbeth erschien. Sie erschrak, als sie den Professor erblickte. Die Begrüßung fiel daher etwas einstufig von ihrer Seite aus. Hatte sie doch eben an ihn gedacht und auch vorher, die ganze Nacht im Wachen und im Träumen. Sie war im Geiste oben auf dem Neuenwalder Schlafberge und verlebte die Stunden noch einmal, die sie dort genossen. Dann hatte sich die Erinnerung daran in ihre Träume verwebt, in heulige, seltsame Träume. Schon beim Erwachen, als sie des Geträumten gedachte, war sie über sich selbst erschrocken. Wie hatte sie nur träumen können, daß auf jenem Berge droben an Stelle der Ruine sich ein Haus ihren Blicken zeigte, welches dem Forsthanse ähnlich war, daß sie auf einer Bank vor dem Hause sitzend in das Thal hinabbliebte, nicht allein, sondern an der Seite eines Mannes, der ihre Hand in der seinigen hielt und ihr Märchen aus längst dahingewandener Zeit erzählte, eines Mannes, dessen Züge ihr wohlbeachtet waren, der sie mit treuerhigen Augen ansah, eine liebe holde Sprache redeten. Wie war das alles möglich gewesen? Sie hatte doch nie sich solchen Gedanken hingegeben. Sie hatte sich wohl auf die Spaziergänge mit dem Professor getreut. Warum? Weil — nun doch wohl nur, weil er gut zu erzählen verstand, weil er ihr das richtige Verständnis für alle Naturerscheinungen beibrachte. Und bedurfte er nicht auch der Zerkrennung? Freilich, sie hatte Mitleid mit ihm. War dies nicht auch der einzige Grund, warum sie ihn gebeten hatte, wieder nach Neuenwalde zurückzukehren, damit sie gemeinsam durch den Wald streifen? Was aber mochte es in aller Welt sein, das ihm das Leben verbitterte, das ihn überallhin wie ein Schatten zu verfolgen schien. Zum ersten Male erwachte in ihr der lebhafteste Wunsch, es zu erfahren. War es eine Schuld? Nein, sie glaubte es nicht: dieses Ausfl, diese Augen bewiesen, daß die Seele dieses Mannes frei von Fehl. Welche Bemanntheit hatte es also mit ihm? Nein, und tausendmal nein, es konnte es — durfte nicht sein, weil — weil — Ach, sie wußte es selbst nicht warum. Und dann war sie plötzlich wieder in Gedanken auf dem Neuenwalder Schlafberge und sah in zwei ganz seltsam blickende Augen, deren Sprache sie wohl verstanden hatte. Und diese Erinnerung machte ihr Herz schneller schlagen, erweiterte in ihr ein Gefühl, das sie noch nie in ihrem Leben empfunden.

Der Professor mochte wohl erraten, was Lisbeth bei seinem Anblick bewegte. Er fügte schnell der Begrüßung hinzu:

„Ich gedachte heute morgen nach dem Neuenwalder Steindrücke zu wandern, ein Märchen von fünf Stunden reichlich. Daher mein früherer Aufbruch. Mittag bin ich sicher zurück. Werde ich nachmittags das Vergnügen haben, Sie ein Stündchen in den Wald begleiten zu dürfen?“

Lisbeth schweig immer noch.

„Über nicht?“

„O doch — nach dem Kaffee — wie gewöhnlich.“

„Gut — ich — ich habe hier das Programm unserer Wanderung etwas aufgeschrieben. Bitte, lesen Sie es — aber am liebsten gleich, ehe Sie gestört werden.“ Er übergab ihr den Brief, den sie zögernd nahm.

„Und nun lesen Sie wohl — bis auf heute nachmittags.“

Sie reichten sich die Hände. Es war wieder Lisbeths einziger Gruß. Der Druck, den sie von des Professors Hand verspürte, benahm ihr die Worte. Sie hielt die Briefe zu Boden gesenkt, bis der Professor das Zimmer verlassen hatte. Dann schaute sie auf. Hastig erbrach sie den Brief und überflog den Inhalt. Zum Nachdenken darüber kam sie aber augenblicklich nicht, da sie die Stimme der Tante auf dem Korridor vernahm.

Eine Stunde vom Neuenwalder Forsthanse befindet sich mitten im alten Bestande kräftiger Fichten ein freier Platz, wo der Förster in eingezäunten Gärten die jungen Pflanzen verschiedener Laub- und Nadelbäume zieht. Hier sind auch Futterplätze für das Wild, die im Winter rudelweis hierhergezogen kommen. Am Waldesrauche hat der Förster für seine Sommergäste ein kleines Häuschen gebaut. Hierher hatte der Professor Lisbeth am Nachmittage geführt. Letztere saß auf der Bank vor dem Häuschen, der Professor lehnte seitwärts an einer hängenden Fichte. Schweisam waren beide nebeneinander hergewandelt. Wie ganz anders gegen früher, wo es hier und da etwas gab, was die Aufmerksamkeit Lisbeths erregte und worüber sie den Professor um Belehrung bat.

„Hier können wir Kaffee machen,“ hatte der Professor gesagt, als sie am Waldhäuschen angelangt waren. Lisbeth entgegnete nichts. Sie ließ sich auf die Bank nieder und begann die Blumen, die sie gepflückt, zu einem Strauße zu winden. Der Professor sah ihr zu. Er fühlte sein Blut in Wallung. Jetzt also war die Stunde gekommen, wo er zum ersten Male einem fremden Wesen beichten wollte, was er jahrelang mit sich herumgetragen, einer Person, von deren Kette seine Zukunft abhängen sollte. O, er war sich klar, wie es ausfallen mußte. Hier konnte es kein Erbarmen geben.

Lisbeth war in nicht minder großer Erregung. Etwas wie Furcht war über sie gekommen. Sie besaß sich allein im einsamen Walde dem Manne gegenüber, der ihr ganzes Denken und Sinnen seit einiger Zeit eingenommen. Von früh an hatte sie mit diesem Gefühle der Vangigkeit gekämpft, aber immer wieder hatte sie dieselbe überwinden: eine andere mächtigere Regung ihres Inneren besam die Oberhand. Jetzt war sie weniger stark. Am liebsten wäre Lisbeth wie ein ständiges Ach davongeeilt, aber ein Mann hielt sie an ihren Hals gefesselt.

Nun suchte der Professor nach einer Einleitung seiner Erzählung. Er fand keine. Endlich zwang er sich zu reden und begann gänzlich unermittelt.

„Ich hatte meine Studien beendet. Die Prüfungen mit allen ihren Unannehmlichkeiten und Sorgen für den Studiosus lagen hinter mir. Ich malte mir die Zukunft so rosig als möglich und machte Pläne über Pläne. Zunächst wollte ich in die Fremde, wollte andere Menschen und andere Länder sehen, zu meinem theoretischen Wissen auch praktische Erfahrungen sammeln. Die Gelegenheit dazu bot sich. Man hatte mir eine Assistentenstelle an einer englischen Hochschule in Aussicht gestellt, schon war ich im Begriff nach England abzureisen, da schrieb man mir, daß ich erst in einem Jahre eintreten könnte. Das war eine kleine Enttäuschung, doch es ließ sich nichts ändern. Ich mußte zunächst noch zu Hause bleiben und abwarten. Ohne eine Anstellung, aus eigenen Mitteln konnte ich selber nicht in der Welt umherreisen.“

Der Professor unterbrach sich hier. „Sie hören zu, Fräulein Lisbeth?“ Als Lisbeth stumm durch Kopfnicken bejahte, fuhr er fort:

„Schon während meiner Studienzeit bereschte ich gerne im Hause eines Professors der Universität in G., der mit seiner Tochter und einer alten Wirtschafterin ein reizendes Häuschen vor der Stadt bewohnte. Der alte Herr war mir gleich seit dem Bekanntwerden ein Berater und väterlicher Freund gewesen. Zur selben Zeit, wo ich die Abreise aus England erhielt, ward bei ihm die Assistentenstelle frei, er bot sie mir an und ich nahm sie mit Freuden an. Ich wollte ein Jahr bleiben und dann nach England gehen. Ich denke gern an die Stunden zurück, die ich nunmehr täglich in der Gesellschaft des alten Herrn und seiner Tochter verlebte. Manches anregende Gespräch wurde geführt, denn auch die Tochter des Professors war über die oeschiedenen gelebten Dinge genau unterrichtet. Da sollte nach einem halben Jahre mein ruhiges Dahinleben durch einen Brief meines Bruders empfindlich gestört werden. In einer frühlichen Stunde hatten einige Reserveoffiziere zu spielen angefangen. Nur eine geringe Summe sollte gespielt werden, im Eifer aber wurden immer höhere Einsätze gewagt, und das Ende vom Liebe war, daß mein Bruder nach 50 Minuten rund tausend Mark verloren hatte. Da er das Geld nicht bekam, verstandte er kein Wort, die Summe nach einer bestimmten Zeit zu zahlen. Zu dem Briefe aber fragte er bei mir an, ob ich ihm die Summe verschaffen könnte, da er selbst niemanden wußte, der ihm das Geld vorzuschießen im Stande wäre. Auch ich wußte nicht, wo die tausend Mark aufzubreien. Und doch mußte das Geld herbeigeschaft werden, Ehre und Stellung meines Bruders hingen an dem Spiele. In meiner Verzweiflung erzählte ich dem Professor, was mich peinigte. Er verband mich zu trösten. Bereitwillig stellte er mir die Summe zur Verfügung. O, wie gerne hätte ich das Auerleben abgeklagt! Doch ich nahm das Geld, es mußte sein. In einigen Jahren hoffte ich es abbezahlt zu haben. So war denn das eine Unglück abgemeldet. Ein anderes, unabweisbares folgte auf dem Fuße. Nach einer heftigen Erkrankung legte sich der Professor zu Bett, aus welchem er nicht wieder aufstehen sollte: eine Lungenerkrankung raffte ihn nach kurzer Zeit in noch rüstigem Alter dahin. Als mir der Arzt den hoffnungslosen Zustand des Kranken gezeigte, wußte ich seinen Augenblick von dem Lager des Kranken. Tag und Nacht wachte ich an seinem Bette, getreulich

unterstützt von der Tochter des Professors. Nur selten war der Kranke bei Besinnung, und doch wünschte ich es, schon aus dem Grunde, um mit ihm über meine Schuld zu sprechen. Ich machte verschiedene Male den Versuch, aber ohne von ihm verstanden zu werden. Ein einziges Mal hatte er eine Zeitlang einen klaren Moment. Er fand die sträube zu folgenden Worten: „Nehmen Sie sich — Helene — an, sie steht — allein auf der Welt.“ Es hätte dieser Bitte nicht bedurft. Die Versicherung freilich, daß ich über seine Tochter wachen und ihr beistehen werde auf ihrem einsamen Wege durch das Leben, verstand er nicht mehr. Das Ende nahte bald. Es war eines Sonntags. Die Glocken läuteten zum Festgottesdienst. Da hörte ich mit matter Stimme „Helene“ rufen. Helene trat neben mich an das Bett des Sterbenden. Lange schaute der Professor in das Antlitz seiner Tochter, dann richtete er langsam die Blicke auf mich. Ich verstand, was er wollte. Er wollte die Antwort auf seine Bitte, die er vor einigen Tagen ausgesprochen hatte. Da überkam mich plötzlich die Erinnerung an alle die schönen Stunden, die wir im Hause des Professors verlebten hatten, die Erinnerung an alle die Wohlthaten, die mir der alte Herr da auf dem Sterbette erwiesen, die Opfer, die er mir gebracht hatte. Was es denn nichts, wodurch ich ihm noch danken konnte, ehe er die Augen schloß? O doch, es gab etwas. Vom Gesichte übermalt, kann mächtig meiner Sinne, erfasste ich Helensens Hände und drückte die nicht Widerstehende an mich. Dann legten wir beide unsere Hände in die abgemagerten Hände des Sterbenden. Ein verstärktes Lächeln umspielte den Mund des Kranken, einige unverstehliche Worte drangen von seinen Lippen, wohl Segensworte für seine Kinder, die ihn das Beste auf der Welt gesehnen. Nun wünschte er, daß seine Tochter einen Führer auf der gefährlichen Bahn des Lebens gefunden. Draußen aber läuteten die Glocken abermals, sie gaben einem Sterbenden das Geleite hinüber in die himmlischen Gefilde und sie riefen zwei Menschenkinder in der Stunde ihrer Verlobung verheißene Grüße zu. Um die Mittagszeit drückte ich meinem väterlichen Freunde die Augen zu. Dann trat ich zu Helene, die laut schluchzend abseits saß. Ich erfasste ihre Hand und zog die Willenslose an mich. Im Angesichte des Toten gab ich ihr den Verlobungsring. Sie ließ es geschehen. Ich wünschte ja längst, daß sie mir von ganzem Herzen zugehen war. Ich hatte auch längst geglaubt, daß es des Professors sehnlichster Wunsch war, mich seinen Schwiegersohn nennen zu können. Warum ich erst in dieser bangen Stunde seinen Wunsch erfüllte? Nun, die Frage ist in wenigen Sätzen zu beantworten, so schwer es mir auch wird, sie auszusprechen. Ich hätte früher jene Worte finden können, weil ich Helene nicht liebte, weil ich in meinem Herzen jenes belegenden Gefühl nicht spürte, welches den Mann unwiderstehlich zum Weibe zieht. Und ich that es auch an jenem Tage nur, weil ich dem Professor nicht anders danken zu können glaubte, weil das Gefühl den Sieg über mich davongetragen, der Ernst der Stunde meine Sinne befangen hielt.“

(Schluß folgt.)

Aus dem Leben Paganinis.

Von dem trefflichen Werke: „Die Violine und ihre Meister“ von B. J. v. Wäselewski (Verlag von Breitkopf & Härtel) ist die dritte Auflage erschienen. Alles, was Wäselewski schreibt, geht in die Tiefe, schöpft aus sicheren guten Quellen und ist geschmackvoll in der Form. Gleich die Einleitung des Buches über „die Kunst des Violinbaues“ liefert den Beweis von der Gründlichkeit, mit welcher Wäselewski seine Stoffe erforscht und durchführt. Bedeutend ist auch die Besprechung der Violinschulen und Geigenpieler des 17., 18. und 19. Jahrhunderts. Unter den Virtuosen des 19. Jahrhunderts ragt bekanntlich Nic. Paganini besonders hervor; Wäselewski versteht es, die vielen Märchen, welche über diesen großen Geiger im Umlauf waren, ebenso kritisch abzufertigen, wie er den Wert bescheiden als Mensch und Künstler mit großer Sachkenntnis zu würdigen weiß. Paganini richtete während seines Pariser Aufenthaltes im Jahre 1831 einen Brief an den Musikhistoriker Fetis, welcher in der „Revue musicale“ veröffentlicht wurde; dieses Schreiben teilt Wäselewski im Original mit. Paganini beklagt sich darin, daß ihn die Verleumdung seit 15 Jahren ver-

folge; bald sage man ihm nach, daß er seine Geliebte hinterücks getötet habe, weil er seiner wütenden Fierigkeit nicht Herr werden konnte. Bald habe er seinen Nebenbuhler erdolcht, wofür ihm ein acht-jähriges Gefängnis zuerkannt wurde, welche Strafe man jedoch durch die Erlaubnis, Violin zu spielen, gemildert habe. Bei einer Table d'hôte hätte man diese Fabel ein Herr erzählt; von Paganini gefragt, wo und wann das Verbrechen begangen wurde, entschuldigte sich der Erzähler in ungeheurer Art und gab zu, daß sich die Verbreiter dieses Gerüchtes irren könnten. In Wien spielte Paganini Variationen, betitelt: „Die Fersen“; sie gelaufen sehr; nur ein Herr meinte, daß es leicht sei, so virtuos zu spielen, wenn der Gottlieb selbst dabei mithielte. Er habe es gesehen, wie der leidhafteste Teufel dem italienischen Geiger beim Vortrage der Fersenvariationen den Bogen geführt habe.

Paganini war sechzehn Jahre als Orchesterleiter und Musikdirektor in Vercia beauftragt und hätte bei der Ermordung seiner Geliebten sieben Jahre alt sein müssen. Er hat sich auch in Wien vom italienischen Geandten bescheinen lassen, daß er zwanzig Jahre lang Kemter bekleidete, die nur ein ausländischer Mann versehen kann. Dies der Inhalt des Briefes an Fetis.

Wäselewski giebt ferner an, daß Paganini selbst einen Teil der Schuld an diesen Gerüchten trage, weil er der Melancolie nicht abhold war und weil er es liebte, in theatralischer Weise dieselbe in Bewegung zu setzen. So sah er eines Abends in zahlreicher Gesellschaft, sprang plötzlich auf und rief mit verzweifelter Stimme: „Nehmen Sie mich vor dem Gespenst, welches mich fort versetzt! Sehen Sie es dort, wie es mich mit demselben Dämon bedroht, mit dem ich ihm das Leben rante. Und sie liebte mich und war unschuldig! O, zwei Jahre starker sind seine Füße! mein Blut muß bis zum letzten Tropfen vergossen werden!“ Regal teilt diesen Vorfall mit, der in Trüß gekleidet haben soll. Liebt Paganini wirklich solche Melancolien, so verdiente er die Gerüchte, welche in seiner Sohlgängigkeit, in seiner blassen Gesichtsfarbe und dünnen Gestalt Unverzüglich fanden. Paganini griff bei jener erdichteten Vision nach einem Messer; man fiel ihm in den Arm, er aber setzte sich ruhig nieder und gab sich weiteren Tafelfreunden mit Gemüthsruhe hin. Dann erklärte er, daß er durch die Scene die über ihn verbreiteten Erdichtungen lächerlich machen wollte. Man kann dies kaum einen zarten Verstand nennen, Verleumdungen flügen zu strafen. Der Geigengeiger hat aber den Zweck der eigenartigen Verleumdung der Gerüchte über die Ermordung seiner Geliebten erreicht. Tags darauf war das Theater überfüllt, in welchem er ein Konzert gegeben.

Paganini führte, wie Wäselewski anführt, keineswegs absolute Neuerungen in der Technik ein; aber er gab sich Mühe, das überlieferte Material zu erweitern, indem er doppelgriffige Flageolentöne, das Vizzicato und das Spiel auf einer Saite bis zu den äußersten Grenzen ausbildete. Locatelli längt vergebens Violinkompositionen waren Paganinis Vorbild und der Unterboden seiner 24 Violinacrien. Paganini übte täglich 10–12 Stunden, bis er ermattet zusammenbrach. Die dadurch gewonnenen Ergebnisse erkannte er mit einer großen Nervenerregung, an deren Folgen er sein Lebenlang litt.

Paganinis Herrschaft über das Griffbrett war schon 1801 so unschlagbar (Paganini wurde 1784 in Genua geboren), daß er eine jede beliebige Komposition öffentlich vom Blatt vortragen konnte. Dieses Kunststück trug ihm eine kostbare Guarnerigeige als Geschenk eines Livorner Musikenthusiasten ein. Diese Violine wird jetzt in einem Glaskasten verpackt in Genua gezeigt. Sollte man sie nicht lieber großen Geigern, welche in Italien konzertieren, zur zeitweiligen Verwahrung übergeben?

Im Jahre 1803 wurde Paganini Leiter der Hofkapelle in Lucca und gab dort Konzerte in Hofkreisen. Die Fürstin Elisa Baetiochi, eine Schwester Napoleons, schien noch nervöser gewesen zu sein, als der berühmte Genuese: sie zog sich nämlich vor dem Geigenpiel Paganinis immer zurück, weil ihr überzarten Nerven die Flageolentöne nicht vertragen konnten.

Eine Hofdame empfand in Lucca für Paganini eine lebhafteste Sympathie; er versprach ihr, sie in seinem nächsten Hofkonzerte mit einer musikalischen Galanterie zu überraschen; gleichzeitig ließ er bei Hofe eine Mengeit unter dem Titel einer Liebeskennzeichnung, als Paganini mit einer Violine erschien, auf welcher nur zwei Saiten gespannt waren; die E-Saite sollte die Gefühle der liebenden Jungfrau, die G-Saite

die Empfindungen und Affekte des leidenschaftlich Verliebten ausdrücken. Die tonliche Zwiegesprache war bald weich und zärtlich, bald klagend und ungetümm. Dem Ausbruch zorniger Fierigkeit folgte selbstverständlich Verjüngung und das Liebespaar führte einen passio a due aus, der mit einer glänzenden Coda schloß. „Diese Scene machte Glück“, bemerkt Paganini selbst; „ich rede nicht von den Blicken, welche die Dame meiner Gedanken auf mich warf.“ Auf Anregung der schon erwähnten Fürstin Elisa komponierte später Paganini für die G-Saite allein eine Sonate, die „Napoleone“ betitelt, sehr viel Beifall gefunden hat.

In Livorno gab Paganini auch ein Konzert; weil ein Nagel in seine Ferse gedrungen war, kam er hinfend auf die Scene; großes Gelächter. Im Begriffe, das Spiel zu beginnen, fielen die Lichter des Motenpultes zur Erde; größeres Lachen; endlich plakte nach dem ersten Takte die E-Saite, worauf die Heiterkeit des lebhaftesten Publikums alle Grenzen überstieg. Doch Paganini spielte das ganze Stück auf drei Saiten, was Staunen und Bewunderung erregte. Später wiederholte sich das Weihen der E-Saite immer wieder, so daß man den Verdacht aussprach, Paganini spiele nur Stücke, welche für drei Saiten berechnet und demgemäß einstudiert seien. Der Teufel der Effekthaserei stand ihm doch zur Seite.

Der französische Geigenmeister Lafont hielt seinen Jagdenossen Paganini für einen Charlatan; in der Abicht, ihn öffentlich zu beschämen, ließ er ihn einladen, mit ihm in einem Konzert zu Mailand zusammen zu spielen. Lafont schickte ihm die Solostimme zu; aber Paganini meinte, die Orchesterprobe sei hinreichend. In dieser spielte er seinen Part platt und glatt vom Blatt herunter. Abends aber wiederholte er die Variationen, die Lafont vor ihm vortragen hatte, in Oktaven, Terzen, Sexten, so daß der Franzose in die äußerste Verwirrung geriet und nicht einmal so gut spielte wie sonst.

Wäselewski befaßt sich die Ansicht, daß Paganini geldgierig gewesen sei. Paganini ließ sich seine außerordentlichen Leistungen allerdings ungewöhnlich hoch bezahlen. Als König Georg IV. ihm die Hälfte des Honorars anbot, welches er für eine Produktion bei Hofe im Betrage von 100 Pf. Sterling begehrt hatte, antwortete der Künstler, „Se. Majestät könne ihn für einen bedeutend geringeren Preis hören, wenn er sein Konzert im Theater beuche.“ Paganini glaubte, begüterten Personen seine Mächtigkeiten schuldig zu sein, zumal die vornehme Gesellschaft nur zu oft von dem Glande befangen war, daß Kunst und Künstler nur zu ihrer Unterhaltung existieren.

Doch von dem Vorwurfe des Geizes sei Paganini nicht ganz freizusprechen. Wie Rosini erzählt, war der Geiz Paganinis so groß wie sein Talent, was nicht wenig sagen wolle. Als er in Paris Tausende verdiente, ging er mit seinem Sohn in eine Restauration vierten Ranges, ließ für beide ein Diner zu zwei Franken geben und nahm noch eine Birne oder ein Stück Brot für das Frühstück seines Knaben mit nach Hause.

Paganini hatte den sonderbaren Wunsch, Baron zu werden, und fand auch in Deutschland ein Subsidium, das ihm dazu verhalf, nicht ohne sich dafür eine hohe Summe bezahlen zu lassen. Vor Hunger und Verdruß verfiel nun Paganini in eine Krankheit, welche Monate lang dauerte.

Da Paganini verschied, ohne die Sterbesakramente empfangen zu haben, deren Annahme ihm durch sein schmerzvolles Gede unmöglich gemacht wurde, durfte er nicht auf einem Friedhofe beisetzt werden. Seine Leiche blieb Jahre lang unverbuddet, bis nach langen Verhandlungen von der römischen Kirche der Erlaubnis irdische Lebersteine ruhen bei der Kirche des Städtchens Gajana, wo Paganini eine Villa besaß.

Das Vermögen, welches Paganini hinterlassen hatte, betrug zwei Millionen Franken; er setzte seinen natürlichen Sohn Adelfo, dessen Mutter die Sängerin Bianchi war, als Universalerben ein. Die Mutter seines Sohnes wurde nur mit einer Rente von 1200 Franken abgefunden, ein Beweis, daß Paganinis Sympathie für sie einen Reiz erhalten hatte.

Für Fachleute wird all das, was Wäselewski über die Violintechnik Paganinis sagt, von hohem Interesse sein.



domats über die künstlerischen Eigenschaften von Fr. Scotta sagen konnten, daß dieselbe durch ihr erstes Auftreten vor dem Stuttgarter Publikum im vollsten Maße gerechtfertigt. Die Art, mit welcher Fr. Scotta das Mendelssohn'sche Konzert, sowie Kompositionen von Schumann, Sarasate, Ledat u. spielte, bekundete nicht nur eine glänzende Technik, sondern tiefes musikalisches Empfinden. Von besonders wohlthuendem Eindruck in Fr. Scotta's Spiel ist der edle große Ton, der allerdings durch ein wunderbares Instrument aus wirksamste gehoben wird. Der zweite Solist Dr. Maoul Watter aus München, der eine anscheinende, wohlgeschulte und klangvolle Tenorstimme besitzt, sang eine Arie aus Mozarts „Cosi fan tutte“, Lieder von Schubert und Schumann, und die Grals-erzählung aus Lohengrin mit bestem Gelingen. Beim Vortrag der Lieder, namentlich des Schumann'schen „Ich große nicht“, trat hellenweise eine etwas geistreiche Rhythmi der Verkleinerung an Tage. Der Vortragsstil selbst trat unter der bewährten Leitung seines Dirigenten, Professor F. H. H. H., mit fünf Kindern von Schiller, Schubert, Wagner, Brünne und Meyer-Diersleben auf, welche eine gediegene Durchführung fanden.

— Zu Beginn des nächsten Jahres wird, wie man uns meldet, in Dornmund eine dreitägige Oper von R. Wagner's „Die Walküre“ aufgeführt. Der Text derselben ist nach einer Novelle von Edwin Schilling von unserer geschätzten Mitarbeiterin Frau V. Herwig verfaßt.

— Das neue Oratorium „Franciscus“ von Edgar Tinel wurde jüngst von der Leipziger Singakademie unter Leitung des damaligen Stuttgarter Hofkapellmeisters Dr. Paul K. L. L. mit ungewöhnlich großem Erfolge aufgeführt.

— Das ungemein stark besetzte R. Dresdner Konservatorium hat im letzten Schuljahre eine Reihe von theatralischen und Musikführungen veranstaltet, in welchen sich die tüchtige Lehrmethode, welche an dieser Anstalt zur Geltung kommt, sowie das vorgedruckte Können der Zöglinge derselben kundgab. Es wurden auch 2 Opern und 9 Schauspiele aufgeführt.

— In Hamburg wurde Gine. Puccini's „Turkish Drama“: „Mannon Vescenti“ mit gutem Erfolg zum ersten Mal gegeben.

— Die komische Oper von J. Krug-Waldsee: „Der Procuator von San Juan“ hat bei ihrer Erstaufführung in Mannheim gefallen.

— Die Hamburger Witwenkonzerte leisten jetzt der Hofkapellmeister Major Schla. Ueber seine Direktionsgabe berichtet ein Fachmann, daß sie allen Anforderungen entspreche.

— Die Viedertänzerin Alice Barbi wird sich mit Baron Wolff, dem früheren Sekretär der Königin Olga von Württemberg, zu Weihnachten 1893 verheiraten.

— In Karlsruhe wurde eine Reihe von Tonwerken des genialen französischen Komponisten Hector Berlioz mit stürmischer Anerkennung des Gebotenen aufgeführt. Einen Bericht über diese Darbietungen, welcher nach dem Schluß der Debatte eingetroffen ist, werden wir in der nächsten Nummer bringen.

— In München ist Musikdirektor Kaspar Jakob Bischoff aus dem Leben geschieden. Er ist als Komponist zahlreicher Orchesterwerke, kirchlicher und profaner Tonstücke in weiten Kreisen bekannt und geschätzt gewesen. Als Kontrapunktist erlangte er eine solche Meisterschaft, daß er durch eine Reihe von Preisen — darunter einer der Mozartstiftung — ausgezeichnet wurde. Zuerst Frankfurt a. M. gelangte 1852 eine Oper von ihm zur Aufführung und das dortige Museum führte seine erste Symphonie auf. Seit etwa zehn Jahren hatte sich Bischoff von der Öffentlichkeit zurückgezogen, nur mehr der Ausübung seiner Kunst lebend. Während dieser Zeit schrieb er zwei Symphonien, eine zweite Oper, eine Passionsmusik, zahlreiche Ouvertüren, Kammermusikwerke, kirchliche Kompositionen u. s. w. Seine Harmonielehre erschien vor drei Jahren bei Diemer in Mainz und erregte viel Aufsehen.

— In Varmen wurden jüngst Bruchstücke aus einer Messe von Max Bruch zum ersten Male aufgeführt und finden die volle Anerkennung der Kritik, welche sie zu den „gehaltvollsten Schöpfungen“ dieses Komponisten rechnet.

— Der vormals berühmte Tenorist Theodor Wachtel ist in Frankfurt a. M. einem Herzschlag plötzlich erlegen. Er war bekanntlich Kutscher, als seine schöne Stimme entdeckt wurde. Der „Postillon von Lonjeumeau“, in welcher Rolle er gleichsam die eigene Biographie sang, war seine Lieblingspartie. Er gastierte in Paris, London und in Amerika mit großem

Glück und gab heuer am 10. März auf der Kroll'schen Bühne in Berlin sein Abschiedskonzert, wo er noch völlig im Besitze seiner herrlichen Mittel stand. Der Sänger ist 71 Jahre alt geworden; es wurden nicht nur seine Eigenschaften als Sänger, sondern auch seine menschlichen Vorzüge stets gerühmt.

— Man teilt uns aus Dresden mit: Zum Nachfolger des Konzertmeisters Prof. Kappoldi in der Leitung des Orchesters und der Dirigierbibliothek am Dresdner Konservatorium ist Prof. Edmund Kretschmer, Sologänger und Kgl. Kirchenkomponist, ernannt worden. Prof. Kappoldi bleibt erster Violoncellist, Vorstand der Streicherabteilung und Mitglied des Akademischen Rates.

— Im Hoftheater zu Weimar wurde eine neue dreitägige Oper von Meyer-Diersleben, „Maria Tertius“, gegeben. Der Komponist, der sich nicht in Wagner'schen Bahnen bewegt, hat mit seiner Tonbildung vielen Beifall gefunden. Die Musik ist noch der Münchener „Alte Zeit“ anmutig und melodisch.

— Zwei eifrige Tonkünstler haben bei einem internationalen Wettbewerb, der in Laeken-Brüssel ausgeschrieben wurde, Ehrenpreise erhalten. Den ersten Preis trug Herr Kapellmeister Wilhelm Miff, Professor am hiesigen Konservatorium in Straßburg, für eine Ouvertüre zu dem Drama „Galeotto“ von Gienagay, den dritten Preis Herr August Dopp in Schlettstadt für eine Orchestersuite davon.

— Aus Nürnberg wird uns gemeldet: Unter der tüchtigen Leitung des Musikdirektors Herrn Ed. Angler brachte der Verein für städtischen Chorgesang (180 Damen und ein 150 Herren zählender Lehrer-Männerchor) an zwei aufeinanderfolgenden Tagen Haydn's „Schöpfung“ in vorzüglicher Weise zur Ausführung. Die Soli wurden vertreten im Sopran von Frau Herzog, Hofopernsängerin (Berlin), im Tenor von Herrn Konzertfänger Schreiber (München), im Bariton von Herrn Konzertfänger Antenbrant (Nürnberg), im Bass von Herrn Keller, Hofopernsänger (Dresden).

— Dem Gründer der Jankó-Klaviatur, Herrn Paul v. Jankó, wurde vom Franklin-Institut in Philadelphia die Fortschrittmedaille verliehen.

— Aus Wiesbaden berichtet man uns: Fräulein Charlotte Hub. N., die vielgeleitete Kölner Anilin, hat kürzlich zum ersten Mal in Wiesbaden konzertiert und erregte bei dem dortigen internationalen Publikum den größten Enthusiasmus. Besonderen Beifall fand Fräulein Hub. N. durch den Vortrag neuerer Viedertänzerkompositionen von Grieg, Sommer, Otto Dorn u. a.

— Der Grazer Gesangsprofessor Herr Weinlich und dessen Gemahlin, die vormalsige Koloraturfängerin Frau Weinlich-Tiska, sind vom stetermännlichen Tonkünstlerverein in Würdigung der Verdienste, welche sie sich um die deutsche Tonkunst erworben haben, zu Ehrenmitgliedern ernannt worden.

— Der Wiener Hofopernsänger van Dyck hat die Einladung erhalten, in den nächstjährigen Bühnenspielen zu Bayreuth den Lohengrin zu singen.

— In Wien ist Prof. Joseph Böhm, Kapellmeister an der Stadtpfarrkirche am Hof, im 53. Lebensjahre gestorben. Er war seit 1880 künstlerischer Direktor der Lehranstalt für Kirchenmusik des Ambrosius-Vereins und Leiter von historischen Konzerten, die stets eine große Teilnahme fanden.

— In einem Wiener Irrenhause ist der vormals sehr beliebte Operntenor Franz Gypich gestorben.

— Unter dem Titel „The Violin Times“ erscheint seit November 1893 in London (88 Warwick Road, Carl's Court SW.) eine Monatschrift für Fachmusiker und Liebhaber des Geigenspiels. Herausgeber derselben sind E. Polonski und Edm. Gerson Allen.

— Baderewski hat kürzlich in London für ein einziges Konzert die fabelhafte Summe von 24.000 M. erzielt.

— Aus Odessa schreibt man uns: Der Violonist Ondrisel hat hier zwei Konzerte gegeben, in denen er mit Versfall überhäuft wurde. Er spielte u. a. das Moto perpetuo von Paganini mit glänzender Virtuosität.

Dur und Moll.

— Als ich in Nr. 21 der Neuen Musik-Zeitung einen Artikel über Pablo Sarasate las, erinnerte ich mich bei der Schilderung von des Künstlers Heim in Paris an das beschriebene Zimmer in dem Passauer Hofe zu Wiesbaden, das Sarasate bewohnte, als er

zum ersten Male in Deutschland auftrat und zwar im königlichen Theater zu Wiesbaden, von wo aus sein Ruhm sich mit Blitzesschnelle verbreitete. — Noch höre ich Meister Raff, der in der Probe neben mir stand, laut sagen, daß Sarasate das Porpetano mobile spielte: „Sarasate, er ralt's förmlich herunter und net ein Tonke fällt daneben!“ So fremdlich hab' ich den sonst miltrischen Alten selten gesehen! — Sarasate bekam für den ersten Abend 300 M. Honorar, aber bei dem zweiten Auftritte stieg es auf 600 und bei dem dritten auf 1000 M. Der Künstler hatte damals noch keinen Sekretär, und sein ganzes Gepäck bestand in einem ziemlich dürftigen Lebersoffen. Als nun ein Orchesterdiener das Honorar in deutschem Golde überbrachte, war Sarasate gerade bei dem Einpacken seiner paar Hemden beschäftigt. Ungeachtet ließ er sich die Goldstücke in beide hohlen Hände schütten, spielte damit wie ein fröhliches Kind, und — kreuzte sie dann zwischen die Hemden, indem er um seinen Kopf herumtanzte und anrief: „Voilà, la grande irrelire (Sparbische) d'un peu artiste!“ Der Geschäftsführer des Hotels, der dabei war, verbeugte sich dem Orchesterdiener, und dieser, reich belohnt, hatte nichts Gileres zu thun, als die bröcklige Scene noch weiter zu erzählen.

Hannover, November. C. Sch.

— („Glaube, Liebe, Hoffnung“) Die folgende Anekdote erzählt das englische Journal „Temple Bar“: An einem Weihnachtsabend gingen drei Studenten des Bori-Konservatoriums etwas ausgeheitert durch eine unbekannte Straße und holten über die Beine eines alten armen Mannes, der auf der Treppe eines größeren Hauses sitzend lag. Der Greis erhob sich, ohne ein Wort zu sagen. Die jungen Leute stammelten eine Entschuldigung und hoben den Hut auf, den sie ihm vom Kopfe gestochen hatten. Der Blick des einen Musikstudenten fiel auf die Geige des Alten. „Sie sind Musiker?“ fragte er teilnehmend. Sie sahen dann plötzlich alle drei, daß der alte Mann gewinkt hatte, und seine Antwort: „Ich war einst einer!“ riefte und interessierte sie zugleich. „Was heißt Ihnen?“ fragten sie, „sind Sie krank? können wir etwas für Sie thun?“ Einen Augenblick zögerte der so Bestimmte; dann streckte er sich und die Hand aus: „Um Gottes Varmherzigkeit willen, geben Sie mir eine Kleinigkeit! Ich kann mit den lahmen Fingern nicht mehr meinen Lebensunterhalt erwerben, daher aber nicht meine Tochter oder Hänger.“ Verwirrt malte sich auf den Jüngen der junge Leute; ihr ganzes Vermögen bestand aus sechzehn Sous und einem Stück Geigenharz. Aber ein glücklicher Gedanke blitzte in dem Kopfe des einen Jünglings auf, der es schließlich seinen Gefährten anführte. Nachdem er das Instrument des alten Mannes ergriffen hatte, trat er rasch mit ihm in eine hell erleuchtete Straße zurück. Querspielt der eine den Korneval von Benedikt, darauf sang der andere die Tenor-Kavatine aus „La Dame Blanche“, während der „Entrepreneur“ mit dem Hute in der Hand die Gaben des rasch sich ansammelnden Publikums einholte. Schließlich sangen alle drei das Trio aus „Wilhelm Tell“, womit sie einen kolossalen Erfolg erzielten. Jedermann weiß, wie solche Einfälle in Paris wirken. Lange ehe sie endeten, waren alle Fenster der umstehenden Gebäude geöffnet und unzählige Geldstücke flogen zu den jungen Künstlern herab. Der alte Geiger schlug mit gebieterischer Gebärde den Takt zu den Aufführungen der jungen Leute. Wie es sich nachher herausstellte, war er ein ehemaliger Kapellmeister aus Straßburg, wo er selber den „Wilhelm Tell“ zum ersten Mal auf die Bühne gebracht hatte. Als der letzte Ton verhallte, war sein Hut voll von Münzen und sein Herz voll Glück und Nahrung.

„Ihre Namen, meine Herren“, flammelte er, „damit ich Sie auf meinem Sterbebette segnen kann.“ Rächelnd entgegneten sie: Wir heißen: Glaube, Liebe, Hoffnung.“ Er aber erzählte ihnen in hastigen, abgerissenen Worten die Geschichte seines Lebens. Beim Abschied murmelte er: „Gott segne Sie! Sie haben meinem geliebten Kinde das Leben gerettet! Denn jetzt vermag ich mit ihr in die Heimat zurückzukehren, wo sie gesund werden kann! Wenn mich aber längst die Erde deckt, wird die Welt Sie zu den Größten im Reiche der Kunst zählen!“ — Die Prophezeie hat sich erfüllt, denn die drei Jünglinge waren der unergleichen Tenorist Gustav Koger, der berühmte Geiger Adolf Hermann und — Charles Gounod, der sich bei diesem kleinen Abenteuer am teilnehmendsten erwiesen hatte.

Kritische Briefe.

C. München. Der Beginn der gegenwärtigen Saison hat im Oratoriums-musik-Konzertleben ein frisches pulserndes Leben signalisiert! Während der mehrfachen, und auch an dieser Stelle, als verhängnisvoll bezeichneten jüngstvergangenen Perioden unseres Musiklebens war dasselbe in bedeutungsvoller Weise still geworden. Die offiziellen Persönlichkeiten erwiesen sich den auch nach jeder Richtung hin erschwerten Forderungen der Kunst nicht mehr gewachsen. Das lange empfundene wurde und von einzelnen immer lauter und eindringlicher betont werden mußte, ziemlich allgemein wird es nun anerkannt: die bisherige alleinige Vertretung des Münchener vorchener Konzertlebens großen Stiles, die „Musikalische Akademie“, in ihrer Leistungsfähigkeit vom Theaterdienst immer mehr und mehr abgezogen, hat ihr ursprünglich förderndes Interesse für die Entwicklung des Konzertlebens unserer Stadt allmählich allmählich zurücktreten lassen. Mit steigender Schwierigkeit werden die wenigen Symphoniekonzerte, bezüglich deren sich die Korporation heute mit der gleich bestehenden Anzahl wie vor 30 Jahren (nämlich acht im Laufe des ganzen Jahres!) begnügen muß, und die dazu stehenden, meist nur zu zwei bis drei Proben zwischen das Opernrepertoire gezwungen. Von einem eigenen Studium der Koncertmusik großen Stiles für die Akademie-Programme war längst keine Rede mehr. Daß so ausgezeichnete Musiker, wie sie die königliche Instrumentaltabelle fast ausschließlich vereinigt, auch bei so eng begrenzter Konzertfähigkeit und selbst unter so betrübenden Umständen äußerlich glänzen, namentlich hinsichtlich der Klangschönheit, und für das große Publikum durchaus imponierend nutzigen, ist ja allerdings kaum nötig besonders auszusprechen. Aber für die künftigen Kreise traten gewisse Mängel des Vortrages immer unversöhnlicher zu Tage; an Ganzen machte sich der Mangel seiner Veranlassung der Gießerei wie des Ausdrucks, der bezeichnenden Frische gemeinsamer Studien, und das Fehlen des daraus resultierenden einheitlichen höhern Schwunges mit allmählich fühlbar. Ein befremdendes Nachlassen des Sinfoniestils wurde mehr und mehr bemerkt und zwar selbst am Dirigentenpulte, dessen zwei Zubörer, zugleich die bisher immer noch alleinigen Kapellmeister unserer Oper, gleich dem Orchester vom Theaterdienst sehr stark in Anspruch genommen sind. An jenem Mangel fehlt unter solchen Umständen, das ist zur Evidenz erwiesen, eine künstlerische Individualität, die voll und ganz den Anforderungen des Konzertvortrages und seines Studiums sich hingeben könnte und — wollte. Verschiedene selbständige Versuche einzelner opferfreudiger Künstler, unserem Konzertwesen an andere Stelle wieder emporzuheben, waren finanziell nicht zu halten. Man hat das von Dr. Kalm im Leben gernese Münchener anspruchsvolle Konzert-Orchester endlich wohl definiert Briefe geschaffen; der nordische Moresen ist zerfallen und so die lauter stürmende „Frage“ der Entwicklung unseres „Konzertlebens“ auf die denkbar einfachste Art gelöst, die freilich bedeutende Mittel voraussetzt: in sechs Symphoniekonzerten schon, davon drei im Orchester, hat nun seit Mitte Oktober das neue Orchester, mit Hans Wind erstein und Heinrich Schwarz an der Spitze, seine künstlerische Berechtigung und Lebensfähigkeit erwiesen. Es wäre nun freilich verführerisch, etwa annehmen zu wollen, als mache unser solchermaßen gewonnenes „Philharmonisches Orchester“ der „Akademie“ etwa jetzt schon Rang und Ansehen streitig. Die Vorgänge der älteren Korporation, namentlich mit Bezug auf Klangschönheit, liegen in der weit überlegenen Mächtigkeit ihrer Besetzung und in der eminenten Künstlerkraft ihrer meisten Mitglieder tief begründet. Erst allmählich wird es möglich sein, hierin auf eine ähnliche Stufe zu gelangen. Aber die Frische und Schärfe der neuen Korporation, die ebenfalls jetzt schon über eine Anzahl vorzüglicher Kräfte verfügt (wir nennen beispielsweise den ausgezeichneten Geiger Konzertmeister Kraft), die Jugend und Glorifizierung ihrer meisten Mitglieder, die offensbare Vernunftigkeit, welche diese beweist, — das sind alles auch nicht zu unterschätzende, wertvolle Faktoren, die bei der in Aussicht genommenen ausschließlichen Pflege von Koncertmusik unter tüchtiger und im Studium unermeßlicher Führung eine schöne Zukunft unserer „Philharmonie“ verheißt. Und die reich gewonnene Teilnahme weiterer Kreise des Publikums bietet eine weitere Gewähr dafür.

Neue Opern.

Mailand, 10. November. Wenn es nach der Aufführung der „Pagliacci“ noch zweifelhaft gewesen wäre, ob Leoncavallo oder Mascagni der bedeutendere Komponist sei, so hat Leoncavallo mit seiner neuen Oper „I Medici“ den „Preisgekrönten“ weit überflügelt. Leoncavallo ist — jetzt Wagner verfeht sich das von selbst — sein eigener Textdichter und man darf ohne Uebertreibung behaupten, der beste, den er sich wünschen konnte. Die „Medici“ bilden den ersten Teil des in Form einer historischen Trilogie gedachten epischen Gedichts: Crepusculum. Die Namen der noch ausstehenden Teile sind: Giuliano Savonarola und Cesare Borgia. Leoncavallo verrät in den „Medici“ poetische Kraft und einen Blick für das Dramatische und Bühnenwirke. Den historischen Hintergrund der Handlung bildet der Streit der „Medici“ mit der päpstlichen Partei um die Hegemonie in Florenz. Montecesco ist der Führer der letzteren; Lorenzo und Giuliano sind die Repräsentanten der Medici-Familie. Die politische Gegnerschaft Montescos wird verschärft durch den persönlichen Haß gegen Giuliano, der die Liebe Simonettas gewonnen, jenes Mädchens, das Montecesco mit leidenschaftlicher Wut liebt, ohne Gegenseite zu finden. Simonetta, die an einer unheilbaren Krankheit leidet, wird infolge eines Missbrauches auf Krankenlager geworfen; diesen Moment benützt ihre verräterische Freundin Fioretta, um Giulianos Herz zu ergattern. Giuliano befindet sich gerade bei Fioretta; die Verschwörer — an der Spitze Montecesco — nahen, um den geplanten Mordanschlag an Giuliano auszuführen. Da wird durch das mitleidige Dazwischentreten Simonettas Giuliano gewarnt und gerettet. Ihr selbst jedoch folgte der Anblick des Verräters, den Giuliano in den Armen Fioretta an ihrer Liebe begreift, das Leben. Auch Fioretta soll sich nicht des Lebens und der Liebe Giulianos freuen. Im Dome findet ein feierliches Hochamt statt, dem die Brüder Medici beiwohnen. Bei den ersten Glockenschlägen, die das Sanctus eintönen, führen die Verschwörer aus dem Hintergrund hervor: Giuliano stirbt unter den Streichen Montescos, Lorenzo geht es zu entkommen. Unter dem Jubel der Menge ziehen die Verschwörer ab; Lorenzo jedoch erscheint noch einmal und vermag das wutentzündete Volk rasch umzustimmen; die Medici sind wieder Herrscher von Florenz. Unter dem Nachschwall Lorenzos fällt der Vorhang. Man mag aus diesen kurzen Umrissen erkennen, daß die Handlung reichen Anlaß zur Entwicklung lyrisch-kommunischer und dramatisch-bewegter Musik bietet. Leoncavallo verstand es auch ans glücklichste, diese beiden Momente zu einem großartigen Ganzen zu verbinden. Er ist zwar vielfach ein Wagnerianer auf realistischem Boden, genannt worden. Den Ausdruck rechtzeitig ja und teilweise die gegenwärtige Oper, in dem die polyphone Instrumentierung, das Prinzip der selbständigen Stimmführung in Chor- und Ensembleformen und der gebundene Gesang in den Recitativs entschieden der Wagnerischen Schule angehört. Allein das Hauptgewicht legt Leoncavallo gerade in den Medici — mehr noch als in den „Pagliacci“ — in die vollendete Ausgestaltung einer abgerundeten und in sich abgeschlossenen Melodie. Leoncavallo hat es sich nicht verlagern können, in jedem Akte wenigstens eine Bravournummer in der Arienform der italienischen Meister einzulegen. Die Pecen bezeichnen gewissermaßen den Kulminationspunkt jedes einzelnen Aktes. Nicht nebenbei mag es erscheinen, daß gerade diese Bravourarien den meisten, bei dem italienischen Naturell der Zuhörer begrifflicherweise freudlichen Beifall fanden. Dahin gehört gleich zu Beginn des ersten Aktes der große Einzelgesang des Giuliano. Es ist ein freilich anspruchsvolles Lied. Der Darsteller dieser Rolle trat in echt italienischer Weise auch äußerlich als Ensemble heraus und schritt an die Rampe, um von dort aus seine „Nummer“ in das Publikum hinauszuschmeitern. Im zweiten Akt ist in dieser Beziehung ein Gländchen Lorenzos zu erwähnen. Es ist in Liedform gehalten und durch Verwendung des Piccicato in den Violinen original instrumentiert. Auch die weibliche Hauptrolle, Simonetta, ist durch das eratische Tanzspiel, eine vom Chor und Ballet accompagnierte recht hübsche Pecen, mit einer „Nummer“ bedacht. Kann man über den musikalischen Wert dieser auf den Effekt berechneten Konzerte im Zweifel sein, so muß im dritten Akt einem Duette und einem großangelegten Septette volles und unübertreffliches Lob gesollt werden. Es ist gelanglich und instrumental ein höchst

glanzvoller Satz von wirklicher und dauernder musikalischer Bedeutung. Unter den Darstellern steht dramatisch und künstlerisch J. Tamagno als Giuliano der Medici an der Spitze. Die Kraft und der Glanz seines Organs sind auch für einen italienischen Tenor fast unerbötlich. Ihm stand die Simonetta der Sign. M. Stehle würdig zur Seite. Ihr hoher glöcklicher Sopran berührt höchst sympathisch und war auch des Ausdrucks dramatischer Leidenschaft mächtig. Einen umfangreichen Partion von edler Tongebung befiel D. Beltrami (Lorenzo de' Medici), einen Klangvollen, in der Tiefe noch ausdrucksfähigen Bass entwickelte Scarneo als Montecesco. Die übrigen Rollen waren recht gut besetzt. Das Orchester spielte unter der Leitung Ferraris mit Feiner und guter Schöpfung. Die Chöre gingen sämtlich erst; besonders die Ansprache war brillant.

H. M.

Kelzig. Zum ersten Male in deutscher Sprache ging vor kurzem die einstige Oper „Im Brunnen“ (Text von Scabina, Uebersetzung von Binder), Musik von dem böhmischen, schon vor etwa 15 Jahren verstorbenen Komponisten Wilh. Albeder, auf unsere Bühne und fand eine recht freundliche Aufnahme. Die Handlung, wie die meisten Vancernobers, knüpft an den mit dem Zauber der Johanniskirche verbundenen Volksaberglauben an, demzufolge während derselben auf den Wellen eines Brunnens dem jungen Mädchen das Antlitz ihres „Zukunftigen“ sich abspiegelt. Diese Voraussetzung, über welche der nähere Verlauf denken mag, was er will, führt zu mancherlei komischen Situationen, in denen ein alter, verlässlicher, in den Brunnen fallender Witwer die Nachfahren befreit, ein harmloser Spaß, der mancherlei sinnige, von cleverer lyrischer Empfindung zeugende Einspielungen in sich schließt.

Der größte Schand der Musik ist ihre Einfachheit: hübsche Arien, gefällige Duette, ein ansprechendes Quartett, freundliche Chöre, alles bequem ansitzbar und zugleich dankbar für die Sänger ist einander ab in aller Unanspruchseligkeit.

Als nächste größere Operneuheit ist „Edwin Arthur“ von Max Vogrich in Aussicht genommen. Bernh. Vogel.



Literatur.

Der Verlag Carl F. Lemming in Glogau sendet uns einige seiner neuesten Jugendbüchlein. Als besonders beachtenswert empfehlen sich die „Erzählungen aus dem Leben der Tiere“ von Dr. W. Brendel, 2 Bände, welche bereits in 6. Auflage erschienen sind. Sie machen die Jugend mit der Zoologie auf kluge Art bekannt, indem sie ihr die Anekdoten aus dem Leben der Tiere und Jagdabenteuer vorführen. Das Buch ist mit schönen Farbendrucken versehen. — Aus der bewährten Feder der Jugendbuchschreiberin Thelma von Gumpert veröffentlicht der genannte Verlag den 38. Band der Unterhaltungschrift für Kinder jarter Alters, welche „Herablässigen Zeitvertreib“ betitelt ist. Er enthält nicht bloß kleine Erzählungen, welche auf die Entwicklung der Herzensbildung der Jugend, sowie auf Wehrung ihrer Kenntnisse Bedacht nehmen, sondern giebt auch praktische Anweisungen zu Beschäftigungsspielen, deren Verständnis durch farbige Illustrationen vermittelt wird. Für das beginnende und erreichte Vorschulalter bestens geeignet ist der 39. Jahrgang des Lektors-Albums. Es werden darin Beiträge von gewiegten Veletriften, darunter auch ein Lustspiel: „Theorie und Praxis“ von Gräfin Paula Schudorf, gebracht und ist das stattliche Buch mit hübschen farbigen und Tonbildern geschmückt. Das Sammelwerk: „Aus der Jugendzeit“ von C. Gerlach und A. Gobin bringt zwei ansprechende Erzählungen. — Die in Flemmings Verlag erscheinenden „Meinen Erzählungen“ von Mart. Claudius (2 Bänden) sind bereits in vierter Auflage erschienen, ein Beweis ihrer guten Verwerthbarkeit für pädagogische Zwecke. — Das Lebensbild: „Königliche Luise“ von Ferd. Schmidt und das epische Gedicht „Zu-bitt“, mit einem vorhergehend religiösen Grundton, eignen sich ebenfalls für Mädchen, die an der Scholle des Jungfrauenalters stehen. Sehr viel Anklang finden die „baterländischen Jugendbüchlein Carl Flemmings“, für welche C. Spietmann eine und Ludwig Jiemien und Ferd. Sonnenburg je zwei geschickte gemachte Erzählungen mit historischer Färbung lieferten.



Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Entscheidung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

Die Rücksendung von Manuskripten, welche unvollständig eingegeben, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 50 Pf. Porto (in Briefmarken) beigelegt sind.

Antworten auf Anfragen an Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

Die früher erschienenen Bogen von Wolf, Musik-Aesthetik werden gegen Zahlung von 5 Pf. für jeden Bogen zu 8 Seiten nachgeliefert. Bei gewünschter direkter Zusendung sind ausserdem 5 Pf. für Frankatur beizufügen. Den Betrag erteilt in Briefmarken. Carl Gröninger, Stuttgart.

C. W. Rosario in Argentinien. Sie fragen: „Hören Sie mir nach die Seitenzahl des Klavierausgusses vom „Barfisch“ angeben, wo der Korrigierungsbauher steht?“ Antwort: Auf Seite 124-125.

B. T. in W. Sammlungen von beliebigen Klavierbüchern und von Gitarrenbüchern mit Klavierbegleitung sind in billigen Ausgaben bei Louis Dertel in Hannover erhältlich.

A. E. Z. 1) Mit dem Dierck an C. d'Albert ganz einverstanden. 2) Ihre Schrift wird besprochen werden. 3) Mit Berichten über gewöhnliche Konzerte beschäftigen wir nicht die Leser, welche sich nur für bedeutende neue Kompositionen interessieren.

W. in R. Sie suchen nach guter Tanzmusik? Greifen Sie greifend nach dem bündereichen Verlagshaus von Carl Hüble in Leipzig-Neubau: „Balladen.“ Jeder Band enthält 14 verschiedene neue Tänze und kostet 1 Mark.

P. B. von Kerkhoven. 1) Beziehen Sie sich auf in einer Musikalienhandlung das Bild und überlassen Sie es dieser, den Verlag zu ermitteln. 2) Lassen Sie sich von folgenden Firmen das Preisgeld humoristischer Gesangsstücke kommen: C. Hüble, C. F. W. Siegel und Wilhelm Dietrich in Leipzig. Die Herren mögen nach ihrem Geschmack selber wählen.

F. H. Hennigsdorf. Die Normaltonhöhe des eingetragenen A wurde durch die französische Akademie auf 870 einfache oder 435 Doppelschwingungen in der Sekunde festgelegt. Dieser Barometer kammer wurde 1885 bei der Wiener Konferenz zur Festlegung eines einheitlichen Stimmungstons für die allgemeine Verwendung empfohlen. Diese Barometer Stimmung (Diapason normal) wurde seither überall eingeführt. Benutzt werden Stimmungsbänder mit 870 Schwingungen. Stimmstufen sind nicht zuverfügung.

P. Damsitz. Lassen Sie sich den Katalog Nr. 247 von der Musikalienhandlung C. F. Schmidt in Heilbronn a. N. kommen; er handelt von Büchern über Musik, welche in diesem reich ausgestatteten Antiquariate vorhanden sind.

A. S. Orleans. Wir danken sehr für Ihre Liebenswürdigkeit, uns Notizen zukommen zu lassen; die Nachricht von Schallplatten-Verkauf ist uns auf telegraphischem Wege gekommen. Notizen über Schallplattenprojekte lassen nicht in den Rahmen unserer Blätter. Eine Korrespondenz über die Grundsätze der Aufnahme Ihrer Nachrichten müssen Sie uns erlassen. Eine Konjunktur wurde verhindert.

J. H. Wörth a. L. Lassen Sie Ihren Streichquartett von einem tüchtigen Organisten oder Violoncellisten prüfen. Es gibt auch viele unbedeutende italienische Orgeln, deren Zeitungen mit dem Namen eines berühmten Komponisten in sich angelegt. Der Preis einer italienischen Violoncellen richtet sich nach der Echtheit des Instruments und nach der Schönheit des Bespielers.

K. W. Riedel. Lassen Sie sich von C. F. Schmidt in Heilbronn a. N. die Kataloge senden. Suchen Sie nach antiquarischen Musikalien, so werden Sie sich an Richard Hoff und Wigand in Leipzig. Spezielle Werte über Musik erhalten Sie auch bei Ritz & Brande in Leipzig antiquarisch.

H. S. in L. Der Sekretär der Wagner-Oper soll sehr sichere Befehle. (Kompositionen.) Op. 3. Düsseldorf. Senden Sie Ihre Kompositionen.



Beste und billigste Bezugsquelle für Musikinstrumente

Violinen (spec. bessere Instrumente von 20-100 Mk.), Flöten, Kl. (metall., Cornets, Trompeten, Signalhörner, Trommeln, Zithern, Accord. horn, Gitarren, Mandolinen, Guitars, Symphonien, Polyphons, Aris'ons, Piano Melodico, Phönix, Harmonikas, Mundharmonikas, Pianinos, Organpianos, Harmoniums, Musikautomaten, allerbeste Saiten, Noten zu allen Instrumenten.

Jul. Heinr. Zimmermann Musikexport, Leipzig. Neue illustrierte Preisliste gratis.

Grösstes Lager

in neuen modernen Werken jeder Richtung.

Eleg. gebundene Werke.

Ausländische Musik.

Specialität:

Instrumental-Musik.

Grosses

Antiquariat.

Gratis

und

franko

werden folgende

Kataloge

verordnet:

- Nr. 243. Instrumentalmusik ohne Piano-forte.
- 244. Orchestermusik.
- 245. Musik für Pianoforte, Orgel u. Harmonium.
- 247. Bücher über Musik.
- 248. Harmonik- (Militär-) Musik.
- 249. Vokal- Musik: Kirchenmusik, grössere Gesangwerke, Opernpartituren; Klavier- Auszüge, Chorwerke.
- 250. Streichinstrumente ohne u. mit Pianoforte.

Musikliterarische Anfragen jeder Art werden bereitwillig (gratis) umgehend beantwortet.

C. F. Schmidt,

Musikalienhandlung,

Heilbronn a. N.

Edition PRAEGER & MEIER

Bremen. Bände class. u. mod.

Musik jeder Art. Billigste

Hausbibliothek. Cat. gratis.

Bernharder Musikan-Marsch

von C. Carl.

Für Piano, 2db. 80 Pf., 4db. M. 1.20.

Für Piano, 2db. 80 Pf., 4db. M. 1.20.

Für Piano, 2db. 80 Pf., 4db. M. 1.20.

Für Piano, 2db. 80 Pf., 4db. M. 1.20.

Für Piano, 2db. 80 Pf., 4db. M. 1.20.

Verlag von Otto Forberg (vorm. Thieme's Verlag) in Leipzig.

Neue, höchst elegant ausgestattete

Musik-Albuns

zu

Geschenken

besonders geeignet.

Für Pianoforte.

Universal-Tanz-Album.

100 der beliebtesten Tänze in leichter Spielart.

Inhalt: 13 Walzer, 12 Märsche, 22 Polkas, 11 Galopps, 9 Polka-Mazurkas, 12 Rheinländer, 8 Tyroliennen etc.

Elegant kartoniert Preis 3 Mk.

Joh. Strauss-Album.

100 Tänze in erleichteter Bearbeitung von Fr. Görner.

Inhalt: 60 Walzer, 7 Galopps, 14 Polkas, 10 Quadrillen, 2 Ländler und 7 Märsche.

Elegant kartoniert Preis 3 Mk.

Operetten-Album.

50 Operetten in Form von Potpourris, Variationen, Phantasien, Rondos etc., leicht bearbeitet von Fr. Görner.

Elegant kartoniert Pr. 3 Mk.

Konzert-Album.

Sammlung von 18 neuen, beliebten Salonstücken.

Elegant kartoniert Pr. 3 Mk.

INHALT:

Fritz Spindler, op. 288 Nr. 6, Die Nachtigall. Gustav Lange, op. 419, In der Casarda. Sydney Smith, Tempi passati. Franz, op. 184, Traumbild. H. Morley, op. 62, Grusa an Tyrol. Th. Giese, op. 135, Jagd-Galopp etc. etc.

Salon-Album.

Enthaltend 18 der schönsten Salonstücke.

Elegant kartoniert Pr. 3 Mk.

INHALT:

Alb. Blehl, op. 118, Serbischer Kriegerzug. Fritz Spindler, op. 359, Silvesterrast. Gustav Lange, op. 408, Klänge aus Kärnten. A. Loeachhorn, op. 191 Nr. 1, Gavotte. Frau Behr, Canzone a napolitana etc. etc.

Für Violine solo.

Tanz-Album für Violine.

Preis 3 Mk.

Enthaltend 29 der beliebtesten Tänze für Violine solo.

Für Zither.

Ed. Bayer's Konzert-Album

für Zitherspieler.

Enthaltend 143 Transkriptionen über die beliebtesten Lieder, Salonstücke etc. Drei starke Bände.

Band I, II, III. Preis 3 Mk.

Ed. Bayer's Opern-Album

für Zitherspieler.

Ein Sammlung von 20 grossen Potpourris über die schönsten neueren und älteren Opern (Wagner, Meyerbeer, Donizetti, Mozart etc.). Zwei starke Bände.

Band I, II. Preis 3 Mk.

Ed. Bayer's Tanz-Album

für Zitherspieler.

Enthaltend 30 der schönsten Tänze. Zwei starke Bände.

Band I. Relehand-Album. Preis Mk. 2.40.

II. Strauss-Album. " 2.40.

Zu beziehen, auch zur Ansicht und Auswahl, durch jede Musikalien- oder Buchhandlung.

Verlag von Otto Forberg (vorm. Thieme's Verlag) in Leipzig.

Für den Christbaum

den

Festtisch

bieten die Fabrikate

K. K. Hof-Chocoladen-Fabriken

Gebr. Stollwerck

Köln,

die grösste Auswahl bei bekannt

mässigen Preisen.

Besondere zu empfehlen sind:

Chocolade zum Kochen n. Essen

von M. 1.20 bis M. 5.— das halbe Kil.

Chocolade-Spiele

wie:

Mühlen-, Oambrett-, Kegel-, Lotto-, Co-

mine-, Croquet-, Ball- etc. Spiel-Formen.

Zeichnen-, Maler-, Brief- etc. Album;

Handwerkskasten, Schreibzeug, Griffel-

kasten etc. von 50 Pf. bis M. 2.— das

Stück, sowie in sonstigen Phantasie-

Stücken mit erhellenden und nütz-

lichem Inhalte.

Puder-Cacao

zu M. 2.40, M. 3.—.

Herz-Cacao

in Dosen, 25 Herzen, 75 Pfennig.

Chocolade u. Dessertbonbons.

Marzipan

in Torten und Nachbildungen von

Fruchten etc.

Baumconfecte

in mannigfachster Ausführung

etc. etc.

Stollwercks

Chocolade-Uhr,

eine glänzende mechanische Uhr, gemäß-

stehender Abbildung, Zifferblatt

Pendel aus Chocolade.

Preis M. 1.20.

Paket mit 6 Tafeln zum Nachfüllen

25 Pf. Subachtel mit 1 Chocolade-Ziffer-

blatt, 7 Chocoladetafeln etc. 50 Pf.

Stollwercks

Victoria-Spar-Automat

mit doppelter Einrichtung für Choco-

lade u. Bonbons, gefüllt mit 35 Packchen

Preis M. 3.—.

Stollwercks

Spar-Automat

in neuer Ausstattung mit 6 Chocolade-

Tafeln.

Preis M. 1.—.

Zum Nachfüllen der Sparautomaten

Päckchen mit 10 Tafeln 35 Pf.

Stollwercks Fabrikate

sind überall in dafür geeigneten Ge-

schäften, zumel- Konditoreien, vor-

züglich.

Hom Weihnachtsmarkte.

Märchenbilder von J. G. Matthes, Op. 91 (Verlag von A. Hofmann in Striegau). Esch. 8fte. — Es sind leichte melodische Tonstücke für das Klavier zu 2 Händen mit Angabe des Fingertages. Die Titel und Federzeichnungen weisen auf bekannte Märchen hin; das ist musikalisch, flug, da das Interesse der kleinen Spieler für musikalische Illustrationen von Märchen nur erhöht wird.

Auf dem Gegenpole dieser leichten und frischen Stücke steht die Toccata in G moll für Klavier von Ab. Erickson, Op. 12 (Verlag von Karl Simon in Berlin SW.). Ein edles Stück absoluter Musik für tüchtige Spieler.

Ein ausgezeichnetes Werk ist die „technischen Studien bis zur höchsten Ausbildung“ von Moriz Rosenthal und Ludwig Schytte (Verlag von Mo. Fritschner in Berlin), welche unter dem Titel: „Schule des höheren Klavierspiels“ in drei Bänden erschienen sind. Dieses Werk ist für einen jeden Pianisten, der zum Virtuositentum fortschreiten will, unentbehrlich.

Christkindlein. Geistliches Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Klaviers oder Harmoniums von G. F. Fourniss (Verlag von Georg F. Fourniss in Berlin). Ein gutgelegtes Gesangsstück, welches im nächsten Orgelstil gehalten ist.

Für Weihnachtsgeheimnisse eignen sich die Ausgaben J. Schubert's & Co. in Leipzig (Schopin und Schumann). Besonders erwähnenswert sind die wenig bekannten Sonaten von Fr. Chopin, deren Brochurausgabe mit Fingerlag von Alfred Richter besorgt wurde. Sie sind an den Konseruatoren in Leipzig und Stuttgart eingeführt. Von denselben Herausgeber wurde ein Album der beliebtesten Kompositionen Chopins revidiert und zum Gebrauch im Leipziger Konseruatorium eingerichtet. Beachtenswert sind auch die Sammlungen Chopin'scher Mazurken und Walzer, welche A. Richter mit Angabe des Fingertages versehen hat. Die typographische Ausstattung dieser „Edition Schubert's“ ist tadellos. Dasselbe gilt von der Ausgabe A. Schumanns, welche im Verlage von J. Schubert's & Co. erschienen ist. Eine passende Festgabe wird zumal das von A. Klawer mit Fingerlag versehene „Erste Album für die Jugend“ (Op. 68) sein. Die von Prof. Alexander Winterberger besorgte billige Volksausgabe der Schumann'schen Klavierstücke enthält auch vier verschiedene Arrangements für zwei Pianofortes und für vier Hände, sowie 38 Uebersetzungen für das Klavier von Karl Reiche.

Der Verleger Em. Wehler in Prag sendet uns folgende Klavierstücke: „Bon repos.“ 12 Kompositionen für die Jugend von Heinrich von Káan, Professor des Klavierspiels am Konseruatorium in Prag. Op. 36, Melodische, leicht spielbare, geschmackvoll gelegte Stücke; ferner: 30 Frühen zur Förderung des rhythmischen Gefühls und des Vortrages von denselben Komponisten (3 Hfte.). Es sind musikalisch wertvolle, in Bezug auf den sorgfältigen Tonlag an Großer erinnernde Etüden, welche durchaus geeignet sind, den Schüler bis zu den Anfängen des virtuosen Bravourspiels zu fördern. Schließlich sei eine schwierige Etüde für das Klavier von Fr. Smetana: „Am Seeufer“ erwähnt, welche in demselben Prager Verlag erschienen ist. — Ganz allerliebste jedoch kleine Tonstücke fürs Pianoforte hat Ernst Gallies unter dem Titel: „Gedankblätter“

bei F. W. Kaibel in Lübeck herausgegeben; die einfachschmelzenden und originellsten darunter sind die Piecen: „Stilles Schöne“ und „Klage“.

Alb. Becker hat bei Herrn. Oppenheimer in Homeln ein Weihnachtslied herausgegeben, welches auch von der Orgel begleitet werden kann und sich durch einen tadellosen Tonlag hervorhebt. — Von Paul Eisner sind im Selbstverlage des Komponisten in Neurobe acht kleine, für die Jugend sehr gut geeignete Klavierstücke erschienen, welche sich „Zur schönen Weihnachtszeit“ eignen. — Ganz ausgezeichnete sind „15 Kinderlieder“ für eine oder zwei Singstimmen mit Begleitung des Pianofortes von Ludwig Grünberger, Op. 55 (Verlag von W. H. Hansen in Leipzig und Ravensburg). Es prägt sich darin ein gefundenes Verständnis des kindlichen Frohsinns aus, welcher sich frisch und munter, aber nie triolistisch ausdrückt. Geradezu musterhaft sind gerade die heiteren Lieder dieser wertvollen Sammlung, so die Piecen „Eine kleine Geige möchte ich haben“, „Schneeflocken“, „Schnee“, „Schnee“, „Schnee“, „Was die Tiere alle lernen“, „Wollt ihr mit?“ u. a.

Der Verlag R. S. Zenger in Köln a. Rh. übermittelt uns Klavierstücke von A. v. Geyso, Franz Behr, A. Köpfer, Friedrich Ulrich, Ludwig Ginzpeter und Heins. Der letztere findet an „Nöthen“ im Ländlerstil Wahlgelassen; Ginzpeter schuf gerade und tonlagerecht neben einem Menuett und einer Gavotte ein Scherzo und Impromptu, Franz Behr transkribiert Lieder, während die „Nöthen“ Stücke von A. Geyso musikalisch sehr Wertvolles bringen. Es sind meist kurze Stücke, die sich zum Vortrage sehr gut eignen, ohne große technische Schwierigkeiten aufzuweisen. Besonders originell und aufwendend sind die „Gitarre“, „Serenade“, „Im Walde“, und „Landsamer Bolzer“. Für Weihnachtsstücke eignen sich besonders gut: „Mendelssohn's Kinderstücke“, inhaltlich erläutert und paraphrasiert sowie mit Fingerlag versehen von Herrn. Kipper, und das „Balltänzen“ von L. Köpfer (Op. 684). Es enthält eine Sammlung ganz leichter Tänze mit Vermischung beliebter Kinder-, Volks- und Vörmelodien.

Die Musikalische Volksbibliothek von Adolf Kunz (Berlin, Neue Königsstr. 19) bringt in den bisher erschienenen 110 Bänden oder allem betriebe Märské, Tanzweisen, Nationallieder und Stücke von Chopin, Torging, Weber, Mozart und Mendelssohn. Da jedes Stück 10 Pfennige kostet, so dürfte dieses Sammelwerk Anlauf finden.

Singegangene Musikalien.

Lieder mit Klavierbegleitung.

- Karl Simon, Berlin:
Gändel, G. F., Largo, F. dur. (Mit Violon und Orgel.)
Schwift, Th. 3 vollständige Lieder. (Auch mit Harmonium oder Orgel.)
Reichmann, Th. Der Kette. (Soprano oder Tenor.)
Häckerstein, G. Ich will mich nicht reiten. (Alt.)
Zick, H. Später Frühling. (Alt.)
G. Simon, Stuttgart:
Hegewald, G. Th. Op. 9, 2 Lieder. (Für mittlere Stimme.)
No. 10. Als ich den ersten Kuss empfing (Bariton oder Bass.)
— Leseleise. (Hörhorn oder Alt.)
Ruh, H. Sommerlied.
Emil Sommermeyer, Baden-Baden:
Großfeld, Th. Ich hab' dir ins Auge.
Reichsmar, Th. Op. 14, 1, 2, Zwei Gesänge.
A. Spüler, Selbstverlag, Siegburg:
Epitler, A., op. 61, 1, 2, Zwei Lieder.

Neuer Verlag von Ernst Eulenbur, Leipzig, Königstr. 8.

In hehehaltender Ausstattung mit farbigen Bilderstilen:
Neue reiseende

Salonstücke für Pianoforte

von Theodor Espen.

- | | |
|---------------------------|--------------------------------------|
| Op. 1. Klänge zum Herzen. | Op. 18. Arabella. |
| 2. Die Spielesse. | 19. Froher Sinn. |
| 3. Nur Du allein. | 20. Frohe Wehl. |
| 4. Eveline, Maz. brill. | 21. Stilles Wah. |
| 5. Abendglocken. | 22. Verlorenes Glück. |
| 6. Komm mit mir! | 23. Schöne Lieder. |
| 7. Gedanke mein! | 24. Im Rosenhain. |
| 8. Auf Wäldersehnen! | 25. Das Lied, das meine Mutter sang! |
| 9. Blumenräume. | 26. Abschied von der Alm. |
| 10. Liebesgruss. | 27. In stiller Nacht. |
| 11. Halmstängel. | 28. Walwenn. |
| 12. Frühlingsgruss. | 29. Wilde Blume. |
| 13. Bachflügel's Traum. | 30. Letzter Blick. |
| 14. Jugendlust. | 31. Frühlingserwachen. |
| 15. Zauberglocken. | 32. Träume am Bazar. |
| 16. Eifentraum. | |
| 17. Auf blumiger Au. | |

Jedes Werk à 1 M. 20 Pf.
Die Salon-Kompositionen von Espen haben in Deutschland, England, Russland und Amerika sehr schnell Eingang gefunden. Sie zeichnen sich vor allen andern der neuesten Zeit durch reines, weiches und leichte Spielbarkeit aus und werden in allen musikalischen Liebhaberzirkeln grossen Beifall finden. Kein Salonkomponist der Gegenwart versteht es so wie Espen, wirkungsvoll und dankbar zu schreiben. Espen wird bald in keinem Salon mehr fehlen.

Verlag von Johann Ambrosius Barth in Leipzig.

E. Polko,

Musikalische Märchen.

Neue durchgesehene Ausgabe in 2 Bänden.

1. Band 12. Aufl. — 2. Band 12. Aufl.
Mit Titelbildern in vornehmem Einband mit Goldschnitt gebunden je 6 Mk., einzeln käuflich.

„Schon seit langen Jahren sind mir die M. M. ein lieber Zauberquell, an welchem ich mich lustig den schwülen und ungesunden Atmosphäre jetziger Literatur wahrhaft erfrische und gesund trinke! Ich habe das Erscheinen dieses trefflichen Buches in diesem neuen, so prächtigen und geschmackvoll ausgestatteten Gewand doppelt freudig begrüßt, weil ich weisse, dass dadurch dem Bedürfnis der lesenden weiblichen Jugend ein grosser Dienst erwiesen wird.“
N. von Eschstrath.

Hanslick, Vom Musikalischen Schönen. Ein Beitrag zur Revision der Aesthetik der Tonkunst. 8. Auflage.
Preis gebunden 3 Mk.

Vorrätig in allen Buchhandlungen.

Rich. Lipp & Sohn, Stuttgart,

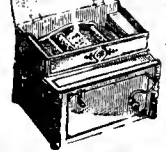
Kgl. Hofpianofortefabrik, gegründet 1831,

auf allen bescheidenen Weltanschauungen mit den höchsten Ehrenpreisen ausgezeichnet, empfehlen ihre durch berühmte Künstler, mächtige Tonstärke, reines Spielart und unübertroffen dauernde Stimmhaltung selbstredend

Konzert-, Salon- u. Mignonflügel, Pianinos u. Tafelklaviere zu den billigsten Preisen.

Beste und billigste Bezugsquelle

für Musikwerke und Uhren.
No. 31 (Grösse 35 x 45 cm.) Schöner, voller Ton
100 Stücke spielend, ermöglicht das Spielen der
häufigsten Musikstücke.



Umtausch gestattet.
Katalog gratis.

No. 59 (Gr. 18 1/2 x 18 1/2 x 9 cm.)
Viele lustige Stücke spielend
mit 100 Stücken reicher Auswahl
Nachh. Noten pr. St. 60 Pf.
Louis Lehmelt, Riedel.
Pforzheim.

Von allen großen deutschen Zeitungen

hat das täglich 2mal in einer Morgen- u. Abend-Ausgabe erscheinende „Berliner Tageblatt“ infolge seines reichen, gebiengen Inhalts sowie durch die Maschkeit und Zuverlässigkeit in der Berichterstattung (vermöge der an allen Weltplätzen angelegten eigenen Korrespondenten)

die größte Verbreitung im In- und Auslande

erreicht. Nicht minder haben zu diesem großen Erfolge die ausgezeichneten Original-Feuilletons aus allen Gebieten der Wissenschaft und der schönen Künste sowie die herausragenden telegrafischen Ausen, insbesondere die vorzüglichsten Romane u. Novellen beigetragen, welche im täglichen Roman-Feuilleton des „Berliner Tageblatt“ erscheinen. So im nächsten Quartal zwei prächtige Erzählungen: E. Vely: „Das Fräulein“, und Wold. Urban: „Die Tochter der Sonne.“
Auserdem empfangen die Abonnenten des B. T. allwöchentlich folgende höchst wertvolle Separat-Beiblätter: das illustrierte Wochblatt „ULK“, das feuilletonistische Beiblatt „Der Zeitgeist“, das belletristische Sonntagsblatt „Deutsche Leschale“ und die „Mitteilungen über Landwirtschaft, Gartenbau und Hauswirtschaft“.

Die sorgfältig redigierte, vollständige „Handels-Zeitung“ des B. T. erfreut sich wegen ihrer unparteiischen Haltung in der kaufmännischen und industriellen Welt eines besonders guten Rufes.
(Wochenschriftliches Abonnement kostet 5 M. 25 Pf. Interate (Seite 60 Pf.) finden erfolgreiche Verbreitung.)

Stollwerck'sche
Chocoladen & Cacao
sind überall
vorrätig

Dur und Moll.

Der im vorigen Jahrhundert sehr gekochte böhmische Komponist Franz Xaver Wrtzl (1732–1771), dessen Kirchenkompositionen den geistlichen Charakter etwas stark vermischen, lagte einst scherzweise zu einem Kollegen: „Wenn ich an einer Kirche vorbeigehe, wo man eine Messe von Ihnen aufführt, so blüht es mich, eine Opera seria zu hören.“ Darauf ihm der letztere schlagfertig verlegte: „Und wenn ich in denselben Falle bin, blüht es mich, daß ich – bei einem Wirtshause vorbeigehe!“

R. F. P.

Ueber die Art seines künstlerischen Schaffens gab der große Symphoniker Anton Bruckner in seiner unermüdeten Weise selbst Aufschluß. „Sehen Sie,“ sagte er, „hier ist ein Weg und links und rechts ist eine Weite, auf dem Wege ist nichts zu holen, da ist alles glatt getreten, aber auf der Weite, ah, da giebt es Gras und Blumen. Die andern bleiben hübsch auf dem Weg, ich aber marschiere in die Weite hinein und hole die Blumen. Sollen sie fahnen, die Grasbüschel, man merkt's doch, daß hier der alte Bruckner gegangen ist. Und zum Schluß,“ – legte er mit seinem Schwengel hinzu, – „wir kommen doch an ein Ziel, ich und Sie – aber nicht!“

H. K.

Die beiden jugendlichen Amerikanerinnen, welche kürzlich ihrer Verlobung für Paderewski durch Silderelübertragung eines Paderewski-Motivs auf ihre Seidenstrümpfe Ausdruck verliehen, stehen nicht einzig da in der Geschichte der Excentricitäten. Vor einem Jahrhundert, als der Komponist der „Schöpfung“ von seiner zweiten Londoner Reise nach Wien zurückkehrte, folgte ihm ein originelles Publikum dahin. William Gardiner, Strumpfabrikant in Leicester, schickte ihnen ein halbes Duzend Baumwollenstrümpfe, auf welchen sich die österreichische Hymne, das Vokant der Symphonie „die Ueberrückung“ und mehrere andere bekannte Motive des berühmten Komponisten eingestrichelt befanden.

Josephine Bagay, eine schöne, temperamentvolle Operettendiva, welche in Wien und Amerika viele Triumphe feierte, erzählt von ihrem ersten Debüt eine heitere Geschichte. Sie war 14 Jahre alt, als sie das erste Mal auftreten sollte und zwar in der Rolle des Cupido im „Orpheus in der Unterwelt“. Ein gewaltiges Zampfenstöße erglitz sie jedoch im entscheidenden Momente, kaum konnte Fräulein Bagay ihr erstes Lied singen und war auch später so besorgt, daß sie den feinsten Vorschriften nur mangelhaft genügte, die ihr auftrugen, mit Begeisterung und ihr den Hof zu machen. Jupiter-Neptun rügte dieses Gerüdel mit den klaffenden Worten: „Wißt du wohl, Kellnerinnen in Küche lassen, du frecher Schlingel!“ und wollte Cupido-Bagay damit zur Strafe an Ohre zupfen. Die junge Debitantin hatte aber plötzlich eine solche Angst vor den langen, freck nackten Händen Neptuns, daß sie ihm entwich und über die ganze Bühne auf die andere Seite des „Orpheus“ hülflos lief. Neptun war zuerst sprachlos vor Verblüffung, stürzte dann die Hände in die Hüften und sagte, zum Publikum gewandt: „Ja, warum läßt sich denn eigentlich die Gans nicht fangen?“ Cupido verschwand darauf weinend in seine Garderobe, das Publikum aber lachte, lachte ebenso bei diesem kläglichen Debüt wie später bei den vorzüglichen Leistungen der beliebten Soubrette.

m. s.

Gratis
verlangen Sie Katalog
und Probennummer
von Adolf Kunz's

Musikal. Volks-Bibliothek.
Beste Sammlung klassischer und moderner Musikstücke. Preis jeder einzelnen Nummer

10 Pfennige.
Billigste Bezugsquelle
für Violon, Zithern u. and. Instrumente.
Kataloge gratis und franko.

Adolf Kunz, Musikverlag,
Berlin, Neue Königstr. 19.

Für Jeden Etwas
enthält der neue Katalog über
Mollkallen v. der Firma
v. der Firma Louis Oertel,
Instrumente, Hannover, versandt wird,
welcher

gratis
Die beste und billigste
Populäre Universal-
Klavierschule

von Prof. H. Kilg. Preis 1 M. 50 Pf.
Louis Oertel, Hannover.

Mozart
auf der Reide nach Prag.
Bouffe von Edmund Mörike.
Vornehmer Leinwandband mit Holzschnitt.
Mark 2.50.

Nationalität. Die Revue ist ein
kleines. Die Charakterisierung Mo-
zarts ist meisterhaft. Die Erzäh-
lung atmet reiches u. echtes Leben.
S. A. Götsche, Stuttgart.

Der neue illustrierte
**Weihnachts-
Katalog**
von Carl Flemming in Glogau
bietet eine reiche Auswahl geistlicher
Jugendchriften u. and. Gesangsblätter.
Der Katalog ist durch die Buchhandl. u.
direkt v. Carl Flemming, Glogau, 1. bis
50. gratis und franko.

Im Verlage von Breitkopf & Härtel in
Leipzig erschien soeben:
Vorschule der Harmonielehre.
Eine leicht fassliche Anleitung zu
schriftlicher Bearbeitung der Tonstufen,
Tonleitern, Intervalle, Accorde u. s. w.
zum Gebrauch I. Klavierschüler
von
Heinrich Wohlfahrt.
Neunte Aufl. VI, 74 S. 8. geh. M. 1. —.
Eleg. geb. M. 1.50.

Mantriertes Buch der Patienten
— Erstes Bändchen. —
Mantriertes Buch der Patienten
— Zweites Bändchen. —
Mantriertes Weiß-Buch.
Mantriertes Phantombuch.
Mantriertes Etat-Buch.
• Gezeichnet mit deutschen Karten. •
Elegante Ausstattung in schwarzem
und rotem Bind.
Mit zahlreichen Abbildungen.
Fein gebunden. Preis jedes Bändchens 5 M.
J. A. Kerns Verlag
(Max Müller) in Breslau.
Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

Fröhliche Weihnachten.
Eine Sammlung von 14 der beliebtesten
Weihnachtslieder
für Pianoforte zu 2 u. 4 Händen m. Text
von Ernst Simon. Preis M. 1.50 netto.
Prächtige Ausstattung, ausgestanzt
und elegant kartoniert.
Heinrichshofens Verlag, Magdeburg.

Empfehlenswerte Geschenkswerke

aus dem Verlage von **Carl Flemming** in Glogau.

Herzblättchens Zeitvertreib.
Von Thekla von Gumpert. Weihnachtsband 1893. Eleg.
kartoniert 5.25 M. Eleg. geb. in Kaliko 6 M. Für das Alter
von 4 bis 9 Jahren. Lieblingsspiel der deutschen Kinderwelt

Kinderschriften.
Herausg. Herzblättchens Naturgeschichte, 3 Bde. 4.25 M.
Cinderella. Kleine Erzählungen, 2 Bde. 4.15 M. v. Gumpert.
Die Herzblättchen, 3 Bde. 4.35 M. Mutter Anna und
ihre Häscher 2.25 M. Der kleine Vater und das Käse-
kind 2.50 M. Mein erstes weisses Haar 2.25 M. Mathias.
Die erste Bahn 2.50 M.

Märchen und Sagen.
Herausg. Japanische Märchen 3 M. Fied. Waldeszauber
2.50 M. Zauberkreise 3 M. Guck. Neue Märchen und Er-
zählungen 2.50 M. Ludwig. Sibirische Märchen 2.50 M.
Süd. Wintermärchen 5 M. Kutschmann. Im Zauberbann des
Harzgebirges 6 M.

**Carl Flemmings
Vaterl. Jugendschriften.**
Einzelabstellungen aus der deutschen Vergangenheit,
wegen der Vorzüglichkeit ihres inneren Gehalts wie ihrer
äußeren Ausstattung gleich empfehlenswert. Bis jetzt
erschienen 31 Bändchen. Jeder mit Bildern geschmückte
Band, in sich abgeschlossen, einzeln käuflich. Preis pro
Band elegant gebunden in rot Kaliko 1 M.

**Beste u. billigste Bezugsquelle
für Uhren, Gold- und Silberwaren.**
Louis Lehrfeld
in
Pforzheim
(Baden).
Regulateure:
Nr. 1002. Nassbaum,
65 cm lang, 11 Tag
Schlagwerk, garantiert
mit gehend M. 15. —.
(Kiste 70 Pf.)
Nr. 1156. Nassbaum, po-
liert, 80 cm lang, ga-
rantiert gut gehend,
14 Tag Schlagwerk,
M. 19.50. (Kiste 70 Pf.)
Geg. Nachnahme; bei Auf-
trägen über 20 M. franko.
Illust. Preisliste gratis.
Nachtrag 20 Pf.,
welche bei Bestellung
zurückvergütet werden.

Verlag von Carl Grüniger, Stuttgart.
Klavierschule von Professor
E. Breslauer,
Direktor des Berliner Konservatoriums und
Klavierlehrer-Seminars.
Bd. I. (8. Aufl.) Mk. 4.50, Bd. II. Mk. 4.50,
Bd. III. (Schluss) Mk. 3.50.
Die Urteile der höchsten musikalischen
Autoritäten: d'Albert, Prof. Scharwenka,
Kindworth, Moszkowski, Prof. Gernsheim,
Prof. O. Paul, Frau Amalie Joachim u. a.
stimmen darin überein, dass Breslaurs Werk
in seiner Eigenart, die Schüler technisch
und namentlich musikalisch zu erziehen,
unerreicht dasteht.
Prospekte mit Gutachten erster Fachautori-
täten und Stimmen der Presse
auf Wunsch direkt franko.

Für Weihnachts-Geschenke.
Verlangen Sie
von Carl Fiedler's Musikverlag in Leipzig. Heinrichstrasse Nr. 67,
den Katalog billiger Bücher für Klavier 2 und 4händig, für Violine, für Cello, für
Zither, für Gesang etc.
Er enthält eine, allen musikalischen Bedürfnissen entsprechende reiche
Auswahl der passendsten und schönsten Weihnachts-Geschenke für Musikliebende.
Meine Ausgaben stehen in bezug auf strenge Auswahl, gute Ausstattung
(sauberer Stich, grosses Format) und Billigkeit unerreicht da.

Töchter-Album.
Von Th. von Gumpert. Weihnachtsband 1893. Eleg. kart.
6.75, in eleg. Leinwandband 7.50 u. 7.75, in Holzschn. 5.70 M.
Ihrer Majestät der Kaiserin Victoria gewidmet.

**Thekla von Gumperts
Bücherschatz für Deutschlands
Töchter.**
15 Bände einer neuen Bibliothek unermügeliger Erzäh-
lungen für die erwachsene Jugend. Jeder Band in
vornehmer Ausstattung m. Titelbild, für sich abgeschlossen,
einzeln käuflich. Preis pro Bd. eleg. geb. in Kaliko 3 M.

Für das reifere Mädchenalter.
Emma. An der Schwelle des Lebens, 2 Bde. 4.25 M.
von Gumpert. Das Kontraktionsjahr 3.50 M. Ein Jahr 4 M.
Mont. Beatrice Morrie und andere Erzählungen 3 M.
von Fiedler. Verwaiste Herzen 3 M. Sibirien. Prinzessin
Bente 3 M. Schmidt. Königin Luise 1.50 M.

Für das reifere Knabenalter.
Die alten Erzählungen aus dem Leben der Tiere, 2 Bde.
4.40 M. Dora. Der Leinwandvogel und sein Sohn 3 M.
Rehberg. Das goldene Kl. 3 M. Der Tulpenschwender 1.50 M.
Dörner. 1870 und 1871. Zwei Jahre deutschen Heldentums
4.50 M. Aeneas. Unter schmerzlicher Weisheit Plagos 5 M.
von Kippa. Nollke 4.50 M. Dacke. Das Geheimnis des
Kavahiten 6 M. Süd. Seeschwärmer u. Abenteuer berühm-
ter Seefahrer 3.50 M. 80. Abenteuer in der deutschen
Kolophon 3 M. 80. Lebensbilder deutscher Männer und
Frauen 6 M. von Gumpert. Die Eiserne Störche 3 M.
Praktische Kochbücher: Weiss u. Moritz. 5. Aufl.
1. M. 2. Aufl. 2.50 M. 3. Aufl. 3 M. 4. Aufl. 3 M.
**Soler-Hertha. Hand-Atlas über alle Teile
der Erde.** 8. Aufl. Halbtz. 37.50 M., mit Orts-
weiser 40 M.

Weihnachtsfeier!
Musikstücke für Pianoforte mit Begl. von
Kinderinstrumenten.
Chwatal, Weihnachts-Symphonie
Schliensparle,
anderer die Symphonien von Haydn,
Rombert, Gerssberger etc. etc. Noten
und dazu gehörige Kinderinstrumente
in bester Qualität.
Heinrichshofens Verlag, Magdeburg.
Allen Liedertafeln ein Quartett
kann eben empfohlen sein.
Hemmel, Thüringer Sang
Heft 1. 50 Männerchor im Volkston
Jedes Heft enthält 5 Lieder. Partitur
und Stimmen nur 8 Pf. Der Text ist
wertvoll, die Melodie sehr geistvoll
und die Stimmführung leicht und an-
genehm.
Arthur Freyer, Verlag in Würzburg.

**Von Rossini bis
Mascagni.**
Ein Bild der italien. Opern im 19. Jahrhundert
von G. Joachim. Mit Bild Mascagni.
Preis 60 Pf. Gegen Eins. v. Briefm. f.
von H. Kblers. Buchhandl., Emsbeck.

Römische Saiten-Fabrik.
Spezialität:
Präparierte
quintessenz
Saiten (eigenen
Erfindung).
Fabrikpreise.
Probierte frei
E. Tollert, Rom. (C.)
Filiale für Deutschland und Österreich in Leipzig.
H. Hietzschold
Albertstr. 27.

Paulus & Kruse
Marken-
Kithera.
Gegr. 1874.
Musikinstr.
u. Saiten
eigenen
Fabrik.
an-
über-
Qualität.
Hauptpreis
billige Preise.
Katalog gratis
und franko.

Violinen,
sowie alle sonst. Streichin-
strumente. Stummelviolen.
Studieren (Patent) Zithern
in allen Formen. Gitarren
u. Basses. Harmonium. Schalen zu
all. Instr. Reparaturarbeiten.
Billige Preise. Empfohlen v.
Wilhelm, Sarasate, Léonard
u. a. Ausf. Preisreicht. wird
gratis u. franko zugesandt.
Gebrüder Wolf,
Instr.-Fabrik, Kreuznach.

Mailust.

Vom Preisgerichte der Neuen Musik-Zeitung durch lobende Anerkennung ausgezeichnet.

Ludw. Grosz. (Edenkoben).

The musical score is written for piano and consists of five systems of music. The key signature is two sharps (D major), and the time signature is 2/4. The tempo is marked as 132 beats per minute. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings (p, f, rit., a tempo, mf). The first system is marked 'p' and '♩ = 132.'. The second system is marked 'p'. The third system is marked 'p'. The fourth system is marked 'p'. The fifth system is marked 'f', 'p', 'rit.', and 'a tempo'.

This page contains six systems of musical notation for a piano piece. Each system consists of a treble staff and a bass staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The notation includes various musical elements such as eighth notes, sixteenth notes, and rests. Dynamic markings include *p* (piano), *f* (forte), *rit.* (ritardando), and *a tempo*. The piece concludes with a final measure marked *p* and *rit.*

Liederzyklus von Günther Bartel.

III.

Frau Elise Herzfeld gewidmet.

„Du willst mein Herz, du Lose?“*

* Gedicht von R. Woermann.

Moderato, molto rubato e con espress.

Op. 19. No. 2.

GESANG. *p*

Du willst mein Herz, — du Lo - se? Mein Herz ist schon ver -

PIANO. *p*

Mit geeignetem Pedalgebrauch.

sagt; doch geb' ich dir die Ro - se, um die du mich ge - fragst. So

trasmagnato

lang die Ro - se bli - het, so lang' ge -

pp

denk' ich dein; so lang' sie blüht, die

f *decresc.*

f *decresc.*

Ro - se, ge - den - ke du auch mein!

rit. Ach, wenn die *a tempo* Ro - se wel - ket, muss ich ver - ges - sen dich!

colla voce *a tempo*

D'rum wenn sie welkt, die Ro - se, ver - giss, ver-giss auch

rit. mich, ver - giss auch mich!

rit. *rall.*

XIV. Jahrgang Nr. 24.

Stuttgart-Leipzig 1893.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. F. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illust. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolffs Musik-Ästhetik.

Inserate die festschaltene Doppelpartei-Beile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger“ 50 Pf.).

Kleinste Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Österreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Versandversand im deutsch-ländl. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Richard Sahla.

Richard Sahla wurde am 17. September 1855 in Graz geboren. Das lebhafteste Interesse des Vaters an der Musik übertrug sich in reichem Maße auf den Sohn. Gar bald erkannte man des letzteren große Begabung für die Musik und speziell dessen Vorliebe für die Geige. Die kleinen Kinderhände lernten früh den Bogen führen und schon mit neun Jahren trat der zarte Knabe öffentlich als Violinist auf und erntete reichsten Beifall. Das Auftreten solcher Wunderkinder ist heute nichts Seltenes mehr, aber gewöhnlich sind dies nur Produkte härtester Dressur und solcher arme Wesen sind herzlich zu bemitleiden; späterhin, wenn sie heranwachsen, hört man nichts mehr von ihnen, weil, sobald sie selbständig geworden, sie sich ihren Quälern und dem ihnen aufgezwungenen Kunsthandwerk entziehen.

Wie anders jedoch beim wahren Künstler! Da ist nichts äußerlich Angelegenes, Angequältes; ihre Begeisterung für die Kunst wächst mit ihrem Können. Das werden dann Künstler von Gottes Gnaden und zu diesen zählt Richard Sahla nach jeder Richtung. Mit 12 Jahren schon dirigierte er „Das Versprechen hinterm Herd“. Er besuchte den Steiermärkischen Musikverein und absolvierte die Violinoderabteilung unter Konzertmeister Salzer in 3 Jahren, also in der Hälfte der damals vorgeschriebenen Zeit, und ward dabei in jedem Jahre prämiert. Von 1868 bis 1872 studierte unser Künstler am Konservatorium in Leipzig; er besaß ein ganz eminentes Talent und wenn auch sein Studium mit pedantischem Lernen in schroffem Widerspruch stand, so spielte er in seiner originellen, alles tieferfassenden Weise sich in die Herzen aller hinein, die ihm nahe kamen. Gar bald war er der Lieblingschüler des berühmten Ferdinand David. Ein fester Wille ließ ihn jegliche technische Schwierigkeit besiegen, da mühte er sich eben unverdrossen ab, bis alles tadellos gelang; kein Wunder, daß er dann 1872 als „einer der vorzüglichsten Schüler der Anstalt“ prämiert entlassen wurde. Von seinen Lehrern am Leipziger Konservatorium sind außer David noch zu nennen Konzertmeister Königin, Dr. Oskar Paul, Prof. Bopperitz und Prof. Richter. — Den

ersten großen Erfolg errang Sahla 1873 im Januar mit seinem Auftreten im Gewandhaus-Konzerte. Die Zeitungen sprachen sich darüber in enthusiastischer Weise aus. Wenn nun einem kaum 18-jährigen Künstler große Lobpreisungen nicht zu Kopfe steigen



Richard Sahla.

und ihn übermäßig eitel machen sollen, muß schon ein sehr guter Kern und eine vorzügliche Erziehung vorausgesetzt werden. Und beides trifft hier zu. Die Eltern behielten den begabten, zarten Knaben stets unter Augen, aller Schulunterricht wurde ihm von

Privatlehrern im Hause erteilt und diese sorgfältige und vielseitige Erziehung trug ihre schönsten Früchte. Gar mancher wäre nun einfach als Virtuoso in die Welt gegangen; aber das genigte Richard Sahla nicht. Er hatte sein Leben der großen, wahren Kunst gewidmet und so vertraut er mit seiner Geige und dem Pianoforte war, so gab's auf anderem Gebiete für ihn noch viel zu erschaffen. So nahm er zunächst eine Stelle als Solospieler bei der Hofkapelle in Bielefeld an, ging dann als erster Konzertmeister des Musik-Vereines in Gothenburg nach Schweden und trat 1880 mit sensationellem Erfolge in Wien im Opernhaus mit Paganini's Es dur-Konzert auf. Vielfach wurde er wegen der hierbei entwickelten, kauennerregenden Technik ein zweiter Paganini genannt, ebenso aber hervorgehoben, daß ihm in anderen Meeren Innigkeit der Tonsprache und eine zu Gemüt bringende Einfachheit und Wärme des Vortrags zu Gebote stehen. 1880—1881 unternahm Sahla eine große Konzertreise mit Aglaja Orgen und mit Dr. Wilh. Kienzl durch Ungarn, Rumänien und Deutschland, wobei er vielen Ruhm erntete. Die Berufung als Konzertmeister an das K. Theater in Hannover, wo er von 1882 bis 1888 blieb, eröffnete seinem Wirken ein neues reiches Arbeitsfeld. Im November 1882 trat er mit bedeutendem Erfolge am K. Theater zu Hannover auf und erwarb sich viele Freunde. Mit Dr. Wilh. Kienzl verband ihn seit ihrer gemeinsamen Konzertreise eine feste künstlerische Freundschaft, ebenso mit Richard Deuberger in Wien, nun kam noch Richard Meßdorff in Hannover hinzu und es wurde nach jeder Richtung im Dienste der Kunst gewirkt. Zu früheren Kompositionen, wie der Reuerie für Violine und Klavier 1874, einer Phantasie über Rärnter Volkstonweisen für Violine und Pianoforte 1877 und der Rumänischen Rhapsodie 1881, kamen jetzt mehrere Lieder bei Nagel (Hannover) heraus.

Neben dem unerkenndaren Einflusse seiner Landsleute, die er alljährlich besuchte, hat wohl die größte Einwirkung auf unsern Künstler Frau Ingeborg von Bronnart gehabt. Diese hochbegabte Frau, selbst eine hervorragende Klaviervirtuosin und namhafte Komponistin, bestärkte und ermutigte den erststrebenden Künstler in seinem Ringen nach stets größerem Wissen und musikalischer Vollenbung.

Im Jahre 1888 wurde Sahla als Hofkapellmeister nach Bückeburg (Schambrun-Lippe) berufen; er brachte fröhliches, thätiges Leben in die dortige Kapelle, vermehrte ihre Mitglieder und erhöhte die Anforderungen an diese Körperschaft. 1891–1892 konfertierte er mit der Bückeburger Hofkapelle viermal mit ungemein günstigem Erfolge in Hannover, wozu drei Jahre vorher noch nicht zu denken gewesen wäre. Daneben trat Sahla in vielen Städten mit größtem Erfolge als Solist auf, wie er sich überall einer begeisterten Aufnahme rühmen kann. Er spielte vor Kaiser Wilhelm I., der Kaiserin Augusta, Kaiser Wilhelm II. und vielen anderen Fürstlichkeiten mit besonderer Auszeichnung. Zum Schluß noch eine kurze Episode aus seinem Leben nach seinen eigenen Worten: „Als ich einst, als junger, etwa 21-jähriger Mensch, von München nach Hause reiste, blieb ich in Innsbruck über Nacht. Zu dem Gasthofs spielte ein Harmonika-Virtuose den Leuten auf und erregte weder viel Aufmerksamkeit noch nahm er viel ein. Ich sah mit mehreren Herrn, die ich kennen gelernt hatte, an einem Tisch. Mein Anzug war von der langen Bohrfahrt etwas mitgenommen. Ich machte mit einem Worte keinen sehr salonsfähigen Eindruck. Da mich der arme Harmonika-Spieler dankte, ließ ich mich stellen meine Geige aus meinem Zimmer bringen, stellte mich, wie ich war, hin, spielte einige halb-improvisierte Weisen und ergiff sodann einen Vektor, auf dem ich, nachdem ich die Munde durch den Speise-saal gemacht hatte, die nette Summe von etwa 57 Gulden befand. Als ich mich jedoch dem armen Kollegen mit der Harmonika näherte, um ihm das Geld zu übergeben, verstand er mich nicht und wollte selbst seinem ihn verdächtigenden Konkurrenten noch etwas beistehen. Es gelang mir jedoch, ihm meine gute Absicht verständlich zu machen, wofür er schließlich doch sehr dankbar war.“

Eine Weihnachtswanderung.

Von P. K. Rosegger.

(Schluß)

Über die blasse Fläche gingen sie endlos hin, der Schnee war flammig, aber sie sanken nicht ein. Wie preitende Gersten, so kante es in den Lüften, dazu ein hohles Tosen und Brannen, und dann wieder der windende Wind in der Höhe. Bald hoben dem Baron die Wangen an zu brennen vor dem scharfen Schneestaub, den der Sturm ihm ins Gesicht trieb. Das war die erste Lahnis.

In einer Mulde blieb der Hochbrunnhofer stehen, um ein wenig auszuhaufen, dann sagte er zu seinem Wagnossen: „Werdet Ihr's glauben, Herr, daß wir jetzt auf dem Daggelieb einer Halterkette stehen? Wenn wir im Sommer einmal miteinander diesen Weg machen, werden wir uns wundern, daß wir einmal so hoch in der Luft dahergeflogen sind, — uist! — der Wind hatte ihm so viel Schneestaub in den Mund geschleudert, daß er nicht weiter sprechen konnte.“

Einen Berggang hinar mußten die vier Männer sich an einander halten, so daß einer für alle und alle für einen sich stemmen konnten. Trotzdem stürzte der Baron, so daß der Schnee über ihm zusammen-schlug. Rasch wurde er emporgerafft, er atmete auf und das war die zweite Lahnis gewesen. So oft seinem Leibe etwas Scharfes passierte, stillte sich das Herzweh.

Endlich konnten sie auf einer sachten Höhlung dahinschreiten. Das Gefühls hatte ein wenig nachgelassen, man sah viele Sterne. Aber diese standen nicht oben am hohen Weihnachtshimmel, sie standen und gingen und suchten auf der Erde umher und es waren die Lichter, mit denen die Leute von Berg und Thal zur Kirche gingen. Allmählich hatte die Nacht einen Ton ins Blasse bekommen, so daß man die Bäume mit ihrem unwigen Geäste und ihren schweren Schneehäuten untergeordnet konnte. Allmählich flogen die Nebel aneinander und es fand der Mond da. „Morgen kann noch der schönste Christtag werden!“ rief der Hochbrunnhofer aus, da hatte er wieder einen Mund voll Schnee.

Hinter einem finsternen Walde, in welchem der Laternenchein an den Stämmen ganz gespensthaft hin und her gesprungen war, kamen sie auf eine Lichtung hinaus. Dort standen sie still und einer der Rechte sprach in fast zitterndem Tone: „Hören wir

halt doch noch einmal die Weihnachtsglocken, Gott Lob und Dank!“ Ein Summen, als kägen zwei Summen in den Lüften, war vernachlässigbar und als andere Wanderer um einen Felsbänken bogen, sahen sie im Engthal, von hohen Bergen umstanden, das kleine Dorf mit der Kirche, alle Fenster hell beleuchtet. Und in diese Schlucht zogen alle Feuer, die Laternenlichtlein und die sternenfarblich, zusammen aus der ganzen Gegend. Auf dem Kirchplatz blieben die einen ihre Kerzen aus, setzten die anderen ihre Fackeln und steckten sie in den Schnee, daß sie zischend verlöschten. Die Uhr wies auf halb Zwölf und nun gingen alle, schon im Freien ehrerbietig den Hirt ziehend, am Weihwasserteich sich besprengend und die Knie beugend, hinein in das Gotteshaus. Das war nicht so klein, als man's der armen Gemeinde zugetraut hätte, es war geräumig und reich gegliedert mit vergoldeten Altären und Bildern, in denen die vielen Kister sich brachen und spiegelten. Fast jeder und jede, wie sie da eng an einander in den Bänken saßen und knieten, hatten ihr Lichtlein vor sich stehen. Als unter brandendem Orgelschlag der Pfarrer im Festornat zum Hochaltare trat, gingen ihm zwölf rotbewanderte Männer mit großen Windlichtern voraus und bald waltete der feierberauschende Schreier des Weihrauches durch die Kirche.

An einem Seitenaltare war die bildliche Darstellung der heiligen Vorkast. — „Also hat Gott die Welt geliebt, daß er seinen eingebornen Sohn gab, auf daß alle, die an ihn glauben, nicht verloren werden, sondern das ewige Leben haben. — Ein Kindlein ist geboren, bettelt in einem Stall, das hat uns vom Himmel die Liebe gebracht und alle Gnaden.“ — Baron Dracau hatte sich unterhalb der Kanzel in eine kleine Bank gesetzt und sah von dort aus die ganze Gemeinde. Und als er sah, wie andächtig sie vor der Krippe knieten, kam ihm der folgende Gedanke: Wertwürdig ist die Mär, daß gerade ein Armer die Liebe gebracht haben soll und nicht ein Reicher, Glühlicher, Mächtiger! Ist es denn am Ende nicht wahr, daß Glüd den Menschen auch gut macht? Wie ich, der reiche Mann, auch wohlthätig genug gewesen? So große Feststimmer — und jetzt mein Kral?

Wie sie andächtig beteten in dieser heiligen Nacht! Die Jubrust, die Verzückung leuchtete manchem aus dem finsternen Auge. So hatte er die Menschen noch nie gesehen. Hätte er gewußt, welche Anliegen hier niedergelegt, welche Dankstoffe gebracht wurden dem Kinde Jesu! Wohl die meisten gedachten der großen Sterb im vorigen Winter, welche so viele, die in der vergangenen Christnacht jung und blühend hier gewesen, hinweggerafft hat. Und wie wird's sein, wenn wieder Christnacht kommt? Vielleicht, daß auch wir da draußen liegen unter Erden und Schnee — „Einiges Kind Jesu, ihn unsere armen Seelen nicht verdammen bei deinem Gericht!“ — Auch der reiche Mann gedachte früherer Weihnachten mit ihren prunkhaften Familienfeiern, mit den geräuschvollen Freuden, die innerlich doch seine rechten gewesen waren. Vor einem Jahre erlitt Karl zur Weihnachtsgab eine Vierungsweniger Kraker. Heute ruht er kalt und starr in einer Daurer. — Wie und entbehrt sogar dessen, was der Vermittler ist — des Grabes. — Dem Manne fröstelte, er stand auf, bevor der Gottesdienst noch zu Ende war, der Hochbrunnhofer wollte ihn ins Wirtshaus führen. Da war alles verperrt. Alles in der Kirche. Wie kam sich der reiche Mann in dem armen Dorfe dachlos und hilflos vor! Und an dem himmlischen Hochzeitsmahle, an welchem die Gläubigen drinnen sich laben, hat er seinen Teil.

Der Pfarrer war der erste, so aus der Kirche trat. Er hatte schon gehört, daß Baron Dracau anwesend sei, der das große Unglück gehabt mit dem Sohn. Er suchte ihn nun und lud ihn ein, den Rest der Nacht in einem warmen Zimmerchen des Pfarrhofes zuzubringen, während alle anderen, auch der Hochbrunnhofer, sich sofort wieder auf den Weg machten in ihre nahen oder ferneren Säuler.

Als der reiche Mann nach all diesen Eindrücken in dem Bette lag und auf dem Kirchthurm das Ave Maria gekläutet wurde, als sei es schon Morgen, da es doch erst ein Uhr war in der Nacht — hob er an zu schluchzen. Nicht so sehr seinen Toden ging es jetzt an. Freilich hatte der das Herz ihm so ge-türmt, daß er weinen mußte über seine eigene Ver-stöße. Er hatte gesehen, wie viel Glauben, wie viel Gottinnigkeit und Seligkeit noch in den Menschen war — und in ihm blieb alles kalt und blei! — Aber auch mit den Verlorenen hat das Christkind Erbarmen, es schickte seinen Engel: drückte ihm sanft die Augen zu, ließ ihn schlafen.

Als der Baron am nächsten Tag erwachte, war

schon der Festgottesdienst vorüber und die Sonne schien zu den Fenstern herein auf die Fußböden. Und je freundlicher die Sonne leuchtete, desto wilder gebärdete sich sein Gemüt. Der in der Mühle lag! Ein Lustfisch aus Quaruero wollte er sich haben im nächsten Sommer. Und jetzt wird's ein Mauloleum! Bald ward es Zeit zum Mittagstische und da saßen denn die beiden Männer beisammen, der Weltmeister mit dem wahnwitzig schreienden Scherzer in der Seele und der alte Dorfpfarrer mit dem Schnee auf dem Haupt und dem Weihnachtstischen im Herzen. Schon früher hatten sie sich in den Auernbergen einmal flüchtig begegnet. Damals war der Baron in stolzer Würde der Macht, des Reichthums gewesen. Und jetzt? — Der Pfarrer versuchte sanft zu trösten.

„Wenn ich die einzige Bitte an Sie richten darf, Herr Pfarrer,“ sagte der Baron, „kommen Sie mir nicht mit Bibelsprüchen. Da sehe ich die Leute beten und Trost finden im Glauben. Glauben ich an Gott, ich müßte ihm fluchen!“

„Glauben Sie ein, Herr!“ sprach der Pfarrer leise, seine Hand auf den Arm des Barons legend, gleichsam um zu verhindern, daß dieser sich nicht hebe zu einem Faustschlag gegen den Ewigen. „Die Vor-sehung.“

„Lassen Sie auch die aus dem Spiele. Sagen Sie, daß es eine verdamnte Welt ist, voller Unglück und Elend, und damit werden Sie mich am besten beruhigen, wenn Ihnen wirklich daran gelegen ist. Sie haben in Ihrer Gemeinde gewiß manchen, der gerne tot möchte, dessen Tod segnet wäre von den Zurückbleibenden. Warum ist mir ein so unerhörtes Unglück!“

Ein Zug der Strenge war auf einmal in des alten Pfarrers sonst so gutmütigen roten Gesicht. „Ich sehe auf Ihrem Haupt schon manches graue Haar, Herr Baron,“ sagte er, „ist es Ihnen in Ihrem langen Leben denn wirklich nie eingefallen, daß auch junge Leute sterben können, und plötzlich — eines gewaltsamen Todes? Und daß auch Ihr eigenes Kind denselben Schicksal ansgelegt sein kann, wie sie sich an tausend anderen täglich vollziehen? Eine Aus-nahme wollten Sie für sich geltend wissen? Was haben Sie Großes gethan, um so hochmüthig denken zu können?“

Die Weislicherin kam mit dem gebratenen Kapann und dem grünen Vogelsalat herein und berichtete, daß die Gaden-Kathel dranhin wäre. Die sei vom Herrn Pfarrer herbestellt worden.

Der Pfarrer that einen tiefen Atemzug, als solle ihm ein schweres Anliegen ein. „Es ist schon recht,“ sagte er zum Weibe, „die Kathel soll ein wenig warten. Geben Sie ihr derviel was zu essen und zu trinken.“

Als er mit seinem Kald wieder allein war, sagte er zu diesem mit ganz veränderter Stimme: „Ver-sehen Sie mir, wenn ich herb war. Sie sind im Schmerze, das hätte ich bedenken sollen. Daß man doch zu leicht vergißt, wie nie und niemals ein Vor-wurf etwas Nettes stiftet, immer nur die Güte und die Liebe. — Mein Gott, die Liebe!“ Die letzten Worte hatte er nur für sich hingemurmelt, indem er die Hände faltete über dem Tisch. Vom Borten rührte er nichts mehr an. Dann stand er auf, ging in seinem langen schwarzen Talar ein paar Mal langsam die Stube auf und ab und setzte sich wieder an den Tisch, gegenüber dem Baron.

„Auch ich habe einen Hasen Christtag heute,“ sagte er, mit dem weißen Taschentuch sich über die Seiten streichend. Dann fuhr er zögernd fort: „Jetzt ist ein Weib draußen, das ich herbestelle, weil ich ihr etwas mitzutheilen habe.“

„Tausendmal um Entschuldigung,“ sagte der Baron, sich rasch erhebend.

„Bitte, bleiben Sie. Innig bitte ich, Herr Baron, bleiben Sie jetzt bei mir. Ich bedarf eines Beistandes, mir gebricht der Mut für das, was die Pflicht gebietet. — Sie ist Magd beim Lakenbauer in der Almu, eine arme Person.“

„Oh, wenn es das ist,“ rief der Baron lebhaft und langte nach seiner Brille.

„Lassen Sie's gut sein, Herr,“ wehrte der Pfarrer ab. „Daß man mit Geld Tode nicht aufweckt, wissen Sie selber. Und wenn es noch das wäre! Es ist eine traurige Geschichte. Noch trauriger als je eine andere. Hat sich halt auch vergangen in jungen Jahren, die Kathel, mit einem Soldaten. Das Kind nachher unter fremde Leute, vernachlässigt in der Erziehung, frühzeitig verstorben, wie das schon geht. Nach dem ersten Gift in fremdes Eigentum gleich ins Zucht-haus zu ausgewanderten Erbgütern. Man kann sagen, das ist solchen Leuten ihre einzige Schule, wo sie was lernen, aber leider nichts Gutes. Das erste Mal

aber nur mit einem in Wasser getauchten Pinsel im Gesicht herum und jeder erkennt und höhet darauf den Maler, der sich das nicht zu erklären weis. Auch diese Pöste wurde nach einer englischen Melodie geimmet und erfreute sich großer Beliebtheit, trotzdem Myrer, der Vater dieser und vieler ähnlicher Pöste, sie nur in einem „Thon“ singen ließ, auch eine Pöste, die 89 Strophen hatte. Die Monotonie dieser Leistungen wurde auch bald eingesehen und später wählte man fünf, ja acht verschiedene Melodien für ein solches Singpiel, zudem unterbrach man später den Gesang durch gesprochene Prosastellen. Anderseits gab es für besonders beliebte Texte auch mehrere Melodien. Zu den „Englischen Comedien“ aus dem Jahre 1620 hat der Text: „Mein Mann ist nächtlich spät heimkommen, den hab ich seinen Hut genommen, davon er nichts drumm wissen thut, drum wird er seyn ganz ungemuth“ eine Melodie, die nichts weniger als hübsch ist; denselben Text aber führt Hr. Zantius Vantenbuch (1621) mit einer sehr melodischen Sängweise an.

Wie beliebt das Singpiel vom Videlhering war, geht daraus hervor, daß man gewisse Stellen daraus mit Vorliebe citierte, so wie man es jetzt thut, mit Sentenzen aus Goethe und Schiller zu prunken. So heist die Prinzessin Elisabeth Charlotte von Orleans in Briefen an ihre Kaiserliche Mutter von Denselben dieses Stückes öfters Erwähnung gethan. Einmal sagt sie: „Da konnte man auch singen, wie in dem teilschönen pöstenpöte: O Pribian, hinauß, hinauß mit dir, pñi, pñi, o Pribian hinauß mit dir, die solche sein.“ Das betreffende Stück ist übrigens auch eine charakteristische Probe für den Stil, in dem diese Schwänke abgefaßt waren.

Man kann sich nur schwer mit dem Spruch: „Dem Meinen ist alles rein.“ beruhigen, wenn man z. B. erzählt, daß der Schwanz „Darlens Hochzeit“, eine Anekdote von der besten Späße, im 17. Jahrhundert von Gynnasien aufgeführt wurde, unter der Leitung des Götterlektors Meckers wurde; ja selbst in das Wiener Repertoire war dieser „fliegende barleuin“ aufgenommen worden. Nicht viel feiner ist der „Domine Johannes“, der noch im Jahre 1733 sehr beliebt war und zu dieser Zeit in Stockholm deutsch aufgeführt wurde. Der Theaterzettel lautete: *L'amour Extravagant*, das ist: die schwermernde Liebe. Mit Harlequin, einem lächerlichen und neu-mobilen Liebhaber. In welcher Aktion benehmen respektiven Zuschauer auf einem curieusen und epressive dazu adaptierten Theatro, im Theatro, vorgestellt werden soll: Erstlich eine stumme und hernach singende Comedie, genannt: *L'opera Comique*. Besitzt: Der singende Domine Johannes. Den Schluß macht ein Tanz und lustige Nach-Comedie. „Harlequin und sein gegen alle diese Schwänke, welche unsere Nationen erwiderten, ist ein Lied: „Der Pfister im Nonnenkloster“, das offenbar zur Zeit der Reformation entstanden ist und sich bis ins 19. Jahrhundert hinein erhalten hat. Es besitzt viel Humor und ist, besonders in seinen letzten Fassungen, in der Form gewandt und geschickt gemacht. Schon in einem 1685 gedruckten Liebesbuche aus Bayern kommt es vor und wir lesen es her, da es trotz mancher derber Ausdrücke ganz lässlich die Stimmung schildert, welche in einem Nonnenkloster herrscht. Priorin: Geh, Schwester, laßst der Worten zu! Ich höre jemand leuchten. Geh frage geschwind, wer leuchten thut. Und thue mirs geschwind andeuten. Nonne: Wer ist da, Wer ist da? Edelmann: Es ist ein brauer Edelmann. Geth hin und zeigst der Priorin an. Geth, sagst ihr, geth sagst ihr! Und sagt, das sie mich vor sie laß, Denn sie ist meine Nache Was, Geth sagst ihr, Geth sagst ihr.“ So lautet die erste Strophe. Das Mündchen läuft auf die Erlaubnis der Priorin hin, öffnet dem Krieger die Pforte und bittet die Base zunächst um Verzeihung, daß er „so unverkandt“ ist, in den stillen Klosterfrieden zu bringen und fängt dann, nach Neugierde gefragt, zu erzählen an, was er in Nam soeben vernommen habe: „Ausgangen ist ein weiß Mandar, Aus fremen Willen ohne Vetter: Ein Nonn, so ein klein Weule (Mündchen) hat, darff einmal in die Ehe treten. Das ist wahr, das ist wahr! Die Frau Priorin sagt mit haßen Mundt, Als wenn sieß Maul mit autzumt lumbt: Gabs nie gehört, hab's nie gehört. Wudt ein Mann, so ein weißs Maul hat, Jwey Mann zusamman darff nehmen. Dieweils der Papst erlaubt hat, Darff sie sich gang mit schönem. Glaubt mir drum, glaubt mir drum! Sie reißt Maul auf in alle Weich, Mit heller Stimm vor Freuden schreit: Ey dami, ey dami! Ach, diese Vottschafft här ich gern, Ach Gott, was muß ich Euch verehren, Ey dami, ey dami! Hat Euch mal unser Herr hergeschafft, Laßt Euch den Weg mit reuen!

Habt mich verkündt ein großes Glück, Drob wir mich hülich freuen. Herr Väter sagt, was habt Ihr gern? Wir wollen Euch Witt geweren. Verweigerts nit, verschweigts nit! Ich bin ein armer Edelmann, Frau Was wird selbstn wissen. Gibt mann mir was, so nemb ichs an, Naus thnen mit gnettem Gewihen. Ich muß fort, Ich muß fort! — Da lauffens zu mit Klosteraben Die klein und große Meuler haben. Vergelts Gott, Vergelts Gott! Mit diesem reißt der Junker fort. Die Zug bleibt in dem Kloster dorch. Vergelts Gott, Vergelts Gott!“

Ist das nicht tölplich naiv? Auch die Melodie zu diesem Gedichte ist nicht übel und merkwürdig ausdrucksvoll dem Texte angepaßt. Die dialogisierte Form läßt darauf schließen, daß auch dieses Lied wie eine Art Singpiel behandelt werden konnte. Auch als Erzählung kommt derselbe muntere Stoff wiederholt in den Sammlungen des 17. und 18. Jahrhunderts vor. Des Verbleib, ihn wie die vorher genannten Singpiele aus dem geheimnisvollen Dämmer der Bibliotheken herausgelockt zu haben, gebührt Herrn Professor Johannes Volke, der über „die Singpiele der englischen Komödianten und ihrer Nachfolger in Deutschland, Holland und Skandinavien“ ein ungemein grüßliches und wertvolles Buch geschrieben hat, das im Verlage von Leopold Voß (in Leipzig und Hamburg) erschienen ist und das wir allen Freunden literatur-, musik- und theater-geschichtlicher Forschungen nicht genug empfehlen können. Johannes Glatwell.

Sine Schuld?

Novelle von Arthur Büttner.

(Schluß.)

Der Professor hielt inne. Er verließ seinen Standort und setzte sich auf einen Baumstumpf in nächster Nähe Lisbeths. Nach einer Weile fuhr er fort: „Der Tote hatte seine Ruhe auf dem Kirchhofe gefunden. Die meininge war auf immer dahin. Ich war Bräutigam. O wie ganz anders hatte ich mir die Zeit meines Brautstandes gedacht! Was war denn eingetroffen von jenen Jugendträumen, die sich die Zukunft so schön und galbig gemalt hatten? Nichts, gar nichts. Bei dieser Frage und Antwort ertappte ich mich wohl zuweilen, doch ich durfte mich um keinen Preis solchen Erinnerungen überlassen. Ich hatte mir ja selbst mein Braut bereitet. Auch kam es mir wie ein Verrat an dem Toten und an seiner Tochter vor. Ich schäelte und achtete meine Braut, vielleicht erwachte in meinem Herzen noch jene tiefe Zuneigung, welche die Menschen Liebe nennen. War es denn ja unbedingt notwendig, daß die Schönheit auf dem Antlitz des Weibes thronte? Ist die Schönheit nicht das Erste, was vergeht? Und was konnte Helene dafür, daß die Natur sie vernachlässigt, ihr die Reize, welche sie sonst den Frauen in verschwenderischer Weise zu teil werden läßt, fast gänzlich verweigert hat? Warum hatte gerade sie von Kindheit auf alle Krankheiten durchmachen müssen, so daß sie ein kleines, schwächliches Wesen geblieben war? Was hatte sie denn verschuldet, daß sie, mit demselben Herzblut und mit einem ihren Mitgeschwestern weit überlegenen Geiste ausgestattet, von den Menschen wegen ihrer Häßlichkeit nicht beachtet wurde?“

Wieder machte der Professor eine Pause. Dann erzählte er weiter:

„Nach einem und einem halben Jahre war Helene meine Gattin. Was ich während dieses Zeitraums mit mir selbst getämelt, habe ich bis jetzt keiner Menschenseele verraten. Über mein Wort, das ich dem Professor auf dem Sterbebette verpfändet, habe ich gehalten. Meine Braut war den größten Teil unseres Brautstandes krank gewesen. Daher der längere Aufenthalt unserer Trauung. Ich darf nicht verschweigen, daß Helene mir einige Male Vorstellungen machte betreffs unserer ehelichen Verbindung, daß sie opferfreudig wegen ihres anhaltenden Unwohlseins mir mein Wort zurückgeben wollte. Ich hörte nicht darauf. Ich wußte wohl, wie unendlich schwer ihr diese Worte wurden. An einem Herbsttage wurden wir Mann und Frau. Helene hatte sich den Sommer über in einem Seebade erholt und suchte sich wohlher. Aber es sollte nicht lange währen. Schon nach einigen Monaten trat eine Verschlimmerung ihres Zustandes ein, ja daß sie jetzt gänzlich an das Zimmer gefesselt war. Zwei der berühmtesten Ärzte gab ich zu Rate.

Doch sie vermochten, wie das früher schon geschehen, ein bestimmtes Leiden nicht zu ermitteln. Gebuld und wieder Gebuld sollte ich haben. Ruhe und wieder Ruhe würde meiner Frau doch noch mit der Erstarkung ihres Nervensystems die gewünschte Genesung bringen.“

Zu jener Zeit erging an mich das Ansuchen, als Vertreter der Regierung den Konferenzen zur Förderung der Hygiene in der Hauptstadt beizuwohnen. Da abermals eine Verweisung im Besonderen meiner Frau eingetreten war, folgte ich augenblicklich der Aufforderung und begab mich nach Berlin. Bierzehn Tage dauerten die Verhandlungen, und immer hatte ich glückliche Nachrichten von zu Hause erhalten. Nach Ende der Konferenzen wollte ich anfangs sogleich nach Hause reisen, da es aber meiner Gattin den Verhältnissen entsprechend gut ging, beschloß ich, noch einen Tag länger in Berlin zu bleiben, um einige Jugendfreunde aufzusuchen, wozu ich bisher noch keine Zeit gefunden hatte. Am Morgen machte ich einen Spaziergang in den Tiergarten.“

Hier hielt der Professor abermals inne. Sein Blick schweifte über die Büsche der Nischen und verlor sich in der Ferne. Blüßlich sammelte er sich, holte tief Atem und bemerkte weiter:

„Ich komme zum Ende meiner Erzählung. Es war ein prächtiger Frühlingstag, der erste nach langem, kaltem Winter und nach einer Periode von Regentagen, die den Schnee zum Schmelzen gebracht hatten. Der Lenz war plötzlich eingezogen, man spürte es bei jedem Schritte. Durch die ganze Natur ging ein Hauch, der die Erde aus ihrem Schlummer wach riefte und die wärmenden Strahlen der Frühlingssonne richteten die ersten Blumen auf, die bisher unter der Schneedecke verborgen ihr Leben geatmet. Es war ein Tag, wo man dem Erwachen der Natur lauschen zu können meinte und wo es auch in unserem Herzen sanft und wohnig war. Auch ich gab mich ganz dem Zauber dieses Lenztages hin. Und ich mußte mich jener Tage aus vergangener Zeit erinnern, wo auch solch Frühlingswehen mein Herz umhob, wo mich die Wonnen des Lenzes träumen ließen von einer lichten, idyllischen Zukunft. Wie ich mir das Glück dieser Zukunft bereinigt gemalt hatte, brauche ich wohl nicht zu sagen, wonach das Herz der Jugend sich sehn, weiß jedes. Was war aber von allen diesen Traumgebilden Wirklichkeit geworden? Mit aller Gewalt drängte sich diese Frage in mein Sinnes, und ich machte mich anstrengen, wie ich wollte, sie nicht von neuem zu stellen — umsonst. Oft schon hatte ich mich das gefragt, wenn ich mit meinen Gedanken allein war, aber ich hatte die Frage stets mit Erfolg zurückgedrängt ins tiefste Innere. Ich hatte mich mit einem Panzer umgeben, an welchem die selbstquälerischen Gedanken abprallten: heute läßt er sich! Die Brust, die unter den lebendigen Strahlen der Sonne sich hob, sprengte die Hülle vom Herzen. Ich klagte das Schicksal an, das mir ein so herbes Los bereitet hatte. Wie ungerecht! Ich hatte es ja selbst verschuldet. „Was hast du gethan, daß du nicht glücklich werden darfst?“ So rief ich mir selber zu, und immer mehr verüberrte sich meine Stimmung. Erstarrten über mich selbst, sprang ich plötzlich von der Bank auf, wo ich mich niedergelassen, um mich so recht Trümmern hingeben zu können. Ich lief zur Stadt zurück, um mich von diesen Gedanken zu befreien. Ich begab mich zunächst in mein Hotel. Hier überreichte man mir eine Depesche, deren Inhalt ich erriet: meine Frau war wieder kränker geworden. Der Arzt teilte mir mit, daß ich unverzüglich nach Hause kommen sollte, da das Schlimmste zu befürchten wäre. Ich packte sofort meine Sachen und eilte zur Bahn. Ich hatte es glücklich getroffen, in 30 Minuten ging ein Zug nach meiner Heimat ab. Ich hatte ein Coups für mich allein auf der Heimfahrt. Ich überlegte mir, was wohl der Anlaß der Verschlimmerung in dem Weibchen meiner Frau gewesen sein könnte, und ich hoffte, daß auch diesmal eine Besserung wieder eintreten würde. Ich öffnete das Fenster und ließ die Frühlingsluft in den Wagen hereinströmen. Die Sonne schien mir warm ins Gesicht. Da mußte ich der Morgenstunden im Tiergarten gedenken. Ich dachte anfangs nicht selbst an. Dann ließ ich den Blick über die weite Ebene gleiten, die im hellen Sonnenlichte friedlich dalag. Wie gerne wäre ich zu Fuß gewandert, aber ich mußte ja an das Krankenbett meiner Gattin denken. Zu allerding, von der sonnigen Natur galt es Abschied zu nehmen, um zurückzukehren zu einem freudenlosen Leben. Ich küßte es vor mich hin, zuerst ohne den Gegenstand zu empfinden. Aber allmählich mischte sich ein Gefühl der Bitterkeit in meine Gedanken, und ehe ich mich's

(Fortsetzung auf Seite 294.)



Christmesse im Gebirge. (Zu der Erzählung: „Eine Weihnachtswanderung“ von P. R. Kofegger.)

verloß, war ich auf denselben Punkte angelangt, auf dem ich mich befand, als ich morgens aus dem Tiergarten floß. Auch diesmal verurtheilte ich mit aller Gewalt, mich dieser Stimmung zu entreißen! Ich verlegte mich im Geiste an das Bett meiner kranken Frau, ich schloß das Fenster, weil ich glaubte, daß die lauen Frühlingslüfte sie mir angethan hätten. Aber vergebens. Ich fühlte wohl die ganze Größe meiner Sünde, aber ich konnte mich nicht von dem Dämon befreien, der mich gefangen hielt. Und wie der Blick kam es plötzlich über mich: Wenn der Tod deine Feißen kiste! Entsetzt über die Verworfenheit meines Denkens sprang ich abermals von meinem Bette auf und zwang mich, an Gleichgültiges zu denken. Es gelang mir nicht. Immer und immer wieder rann mir der Dämon zu: Wenn du frei wärest, könntest du doch noch glücklich werden. In meiner Verzweiflung nahm ich meine Zukunft zum Gebet. Zeit, damit ich es selber hörte, betete ich: Vater unser, der du bist im Himmel, gesehligst — weiter kam ich nicht, dann hatte mich der Teufel, der mein besseres Ich in Banden hielt, wieder in der Gewalt. Ich schloß die Augen, ich wollte nichts sehen von der mich umgebenden Welt, die ihr Auferstehungsfest feierte. Das Geräusch des dahinjagenden Zuges war das Einzige, das meine Sinne wahrnahm. Aber die Mäder schienen im Bunde mit den bösen Geistern zu sein: „Der Tod macht frei, der Tod macht frei“, riefen sie mir unanfällig zu. Zum dritten Male sprang ich auf. Der Schweiß stand mir auf der Stirn. Wiederum versuchte ich zu beten. Ich wollte den Himmel bitten, daß er mir mein Weib erhalte, doch ich kam nicht zu Ende damit. Da hielt der Zug. Es war eine Station, die letzte vor meiner Heimatstadt. „Hinaus aus dem Zug, und unter Menschen“, das war mein nächster Gedanke. Ich ließ ihn zur That werden und stieg aus. Daß ich dadurch meine Untun mit Ganze verzögerte, daran dachte ich erst, als der Zug längst aus der Halle gedampft war. Allmählich kam ich wieder zu mir, so daß ich wenigstens zur klaren Ueberlegung kam, daß ich um jeden Preis nach Hause mußte. Ich befand mich einige Meilen von dem Endziele entfernt. Ich wollte sie zu Fuß zurücklegen und kurz entschlossen machte ich mich auf den Weg. Ich schloß mich einigen Bauern an, die nach ihrem Dorfe wanderten, durch das ich auch gehen mußte. Im Gespräch mit diesen mußten meine Gedanken in andere Bahnen gelenkt werden. Ich hatte recht gehau, die Unterhaltung und der anstrengende Marsch waren heilsam für mich. Ich wurde ruhiger, und als mich aus der Ferne die Thürme meiner Heimatstadt grüßten, hatte ich nur den einen Gedanken noch: Am Lager meines armen Weibes wollte ich ihr im stillen meine Sünde abbitten, mit ihr beten, daß sie Gott am Leben erhalten möge. Dieser Entschluß nahm mir den Alp von der Brust, der mich bedrückt hatte. Fast außer Atem laugte ich an meinem Ganze an. Ich slog mehr als ich ging. Im Vorfaal fand ich niemand vor, ich öffnete das Wohnzimmer, auch hier war niemand. Dann betrat ich das Schlafzimmer. Hier empfing mich die Pflegerin meiner Frau. Ich wollte fragen, wie es Helene ginge. Die Frage ertarb mir auf den Lippen. Ich sah auf dem Bette ein bleiches, lebloses Antlitz, mein Weib war tot. Vor einer Stunde war sie verchieden — — —

Langsam und mit Anstrengung hatte der Professor die letzten Sätze gesprochen. Dann warb es ruhig dort am Waldessaume unter den hohen Fichten. Wieder ließ der Professor den Blick in die unbestimmte Ferne schweifen, er ließ die Bilder der Vergangenheit vor sich dorrüberziehen. Und Elisabeth? Sie war seiner Erzählung mit Spannung gefolgt. Sie war der Erzähler in seiner Rede kam, um so häufiger ward es ihr ums Herz, denn nun mußte wohl das Befenntnis seiner Schuld kommen, seiner Schuld, die ihn jahrelang ruhelos von einem Orte zum andern getrieben, die ihn den Menschen entfremdet hatte und die ihn verzweifeln ließ, daß er jemals wieder glücklich sein könnte. Nun war er am Ende. Er hatte bekannt, daß ein böser Dämon sein Denken auf Irrwege geleitet hatte, er hatte in den Fesseln desselben einige Augenblicke gemeint, daß der Tod ihn von einem unglücklichen Schicksale befreie, wenn er an das Bett einer kranken, ebenso unglücklichen Frau trete. Aber war er nicht Sieger über diese schuldhaften Gedanken geworden? Wo war die That, die ihn schuldig machte? Daß er ein Mädchen auf seine Seite gestellt, das er nicht liebte? Aber hatte ihn hier nicht der Ekelmut, die Dankbarkeit gegen seinen Wohlthäter zu diesem Schritte veranlaßt? Nein, nein, abermals nein, der Mann dort, der sicher ein Schwärmer, aber reinen Herzens war, konnte nicht schuldig sein. Hatte er unrecht gehan, so hatte er

längst, längst dafür gebüßt. Ein namenloses Gefühl der Seligkeit bewegte Elisabeths Herz. Mit einem Male war es ihr klar geworden, warum ihr Gegenüber seine Schuld auf dem Gewissen haben durfte: weil sie ihn liebte, mit der ganzen Glut einer ersten Liebe ihm zugehan war. Nun hätte sie ihn gern getröstet, ihn aus dem Banne erlöst, der ihn umfangen hielt. Sie suchte nach Worten, aber sie fand keine. Sie fürchtete, den Zustand ihres Inneren zu verraten.

Der Professor war aufgestanden und näherte sich Elisabeth.

„Fräulein Elisabeth, Sie sind so gut. Sie haben mir zugehört, Worten, deren Inhalt nichts von Glück künden. Ich danke Ihnen von Herzen. Ich will Sie jetzt nicht nach dem Urtheil fragen, das Sie über mich fällen müssen. Ich könnte es jetzt nicht ertragen. Kommen Sie, lassen Sie uns den Heimweg antreten, es ist spät geworden. Es ist wohl auch das letzte Mal, daß wir uns miteinander wandern.“

Er wandte sich zum Gehen, Elisabeth folgte ihm. Wo mochten die Gedanken des Professors sein, daß er die Thränen nicht bemerkte, die seiner Begleiterin über die Wangen rollten! Schweißjam, wie sie gekommen, gingen die beiden den langen Weg zurück. Schon sah man von weitem den Wiebel des Forsthauses aus dem Walde hervorragend, und noch immer kam kein Wort von den Lippen der Wanderer. Da brach Elisabeth plötzlich das Schweigen.

„Herr Professor, Sie wollen Neuenwalde verlassen, morgen, heute schon —“

„Fräulein Elisabeth —“

„Ja, ich errate es.“ — Dann fuhr sie fort: „Sie wollten — ich sollte — Sie haben mich heute früh um Weisheit, in Ihrem Briefe —“

„Nun?“ — der Professor richtete es hastig hervor. Elisabeth zögerte mit der Antwort, dann aber sagte sie sich ein Herz, trat an den Fragenden heran und indem sie ihm fest ins Auge schaute: „Auf Wiedersehen.“ Am nächsten Augenblicke war sie von dannen geeilt. Aber sie vernahm noch des Professors jubelnde: „Fräulein Elisabeth — Elisabeth“ und verstand noch die Unmöglichkeit, die in dem Aufschrei lag. Kurz vor dem Hause drehte sich die Fiehende noch einmal um und rief: „Auf Wiedersehen, morgen.“

„Auf Wiedersehen, morgen.“ schallte es verheißungsvoll zurück, dann war sie den Blicken des Professors entchwunden.

Es ist am andern Tage. Abermals liegt Sonnenchein über der Neuenwalder Schlossruine. Auf der Bank unter den Kiefern sitzt ein Paar, Hand in Hand, im eiligen Gespräche.

„Und du wolltest wirklich deinem Vorfaze getreu bleiben, Krankenwärterin zu werden?“

„Ja“, sagte die Gefragte, ein Lächeln auf dem rosigen Antlitz, „ich muß erst einen gewissen Jemand von dem krankhaften Wahn heilen, daß er eine Schuld auf dem Gewissen habe, die nie zu büßen wäre.“

„Elisabeth, du wolltest es unternehmen?“ —

„Ja, mein Herr Professor, das will ich.“

„Und wenn es dir gelunget?“

„Dann ruhe ich hier in Neuenwalde aus.“

„Alein?“

„O nein, ich habe ja das feste Versprechen erhalten, daß ich hier nicht allein sein werde.“

Es war derselbe Klang, derselbe jubelnde Ton, den sie gestern schon vernommen. Sie schwie. Weider Blicke trafen sich. Dann zog der Professor die Errotende an sich und drückte einen innigen Kuß auf ihre Lippen. Noch länger saßen die beiden Hand in Hand da oben neben dem alten Stammfische des unglücklichen Grafen von Rautenthal, aber ihre Gedanken gingen nicht in die Vergangenheit zurück, sondern sie schweiften in die Zukunft, die sie sich hell und licht erräumten.

Jacques Rosenhain.

Am 2. Dezember 1893 feierte der berühmte Pianist und Komponist Jacques Rosenhain, dessen Biographie in Nr. 20 des Jahrganges 1890 der „Neuen Musik-Zeitung“ zu lesen war, in Baden-Baden seinen 80. Geburtstag. Er ist bekanntlich in Mannheim geboren, brachte den größten Teil seines Lebens in Paris zu und demohnt in dem schönen Baden seit dem Kriegsjahre 1870 eine Villa, welche

von Musikfreunden und von Verehrern des alten Meisters gern besucht wird. Es finden sich dort Notabilitäten der Kunst oft ein und es gilt für eine große Auszeichnung, wenn man an den musikalischen Sonntagsaufführungen in der Villa Rosenhain teilnehmen darf. In denselben wirkt der greise Künstler mit jugendlicher Frische noch selber mit, begleitet Lieder und spielt den Klavierpart bei Duos und Trios. Nachdem kürzlich eine Dame ein schwäbisches Volkslied gesungen hatte, setzte sich Rosenhain zum Klavier, spielte eine feine, düstige Improvisation über das einfache Lied und ergiff damit die Zuhörerhaft. Da sich erfahrene Künstler in der Sala Rosenhain einfanden, darunter Clara Schumann, deren Schülerin Miß Davis, Frä. Klit Oswald u. v. a., so giebt es dort musikalische Genüsse, die man lange in Erinnerung behält.

Altmeister Rosenhain ist ein liebenswürdiger Hausherr und versteht es, jeden seiner Gäste zur Geltung zu bringen. Er war nicht umsonst in Paris zu einer Zeit, in welcher man geistreichen Unterhaltungen in Salons die Wege freilegte.

Rosenhain stand zu vielen großen Künstlern in Beziehungen, auch zu Paganini; diesen sollte er in einem Konzerte begleiten. Wie überrascht war der Pianist, als ihm Paganini zuversetzte, er möge die Klavierbegleitung um einen Ton tiefer spielen, weil seine Geigenstimmung dies erfordere. Rosenhain, durch die Festigkeit Paganinis verächtlicht, transponierte gleichwohl zur vollen Zufriedenheit des nervösen Geigers das Stück.

Mendelssohn anerkannte die Kompositionen Rosenhains in freundschaftlicher Weise, wie es ein Brief des letzten vom Jahre 1842 bezeugt. In diesem Schreiben zeigt sich so ganz die liebenswürdige Bescheidenheit, mit welcher Mendelssohn von seinen eigenen Tugenden spricht. Er liegt uns im Wortlaute oor; diesen ganz wiederzugeben, würde sich kaum lohnen, weil er meist von Privatangelegenheiten handelt. Interessant ist das Befenntnis Mendelssohns darin, daß er gern einen Operntext von Scribe geminnen möchte; seine erste Oper in Paris aufzuführen, würde ihm nicht empfehlen, weil es viele Schwierigkeiten habe. Früher mißte Mendelssohn in Deutschland einige Opern auf die Bühne bringen und dazu selte jede Aussicht, d. h. jeder gute Stoff oder Text.

In Paris wurde jedoch eine Oper von Rosenhain: „Der Nachtdämon“, im Jahre 1851 aufgeführt, welche ebenso wie in Brüssel und in mehreren Städten Frankreichs mit Erfolg über die Bretter ging. Unter den vielen Konzerten Rosenhains befinden sich auch drei Symphonien, welche in Leipzig unter Leitung Mendelssohns, in Brüssel von Feis, in Frankfurt von Guhr sowie in den Londoner philharmonischen Konzerten aufgeführt und sehr beifällig aufgenommen wurden.

Viele Musikfreunde, welche die Konzerte Rosenhains sowie seine ehrenwerten und sympathischen Charakter kennen, haben am 2. Dezember den wackeren Altmeister herzlich beglückwünscht und ihm sinnige Ehrengehalte zugebracht. In einem Konzerte zu Baden-Baden wurden nur Kompositionen des Meisters aufgeführt, darunter eine Festouvertüre desselben, welche er als 17-jähriger Jüngling geschrieben hat. Der Jubelgreis möge sich noch lange seiner geistigen Kräftigkeit erfreuen!

Peter Tschaikowsky als Mensch.

In dem längeren Aufsätze unseres Betersburger Korrespondenten entnehmen wir Folgendes: Tschaikowsky kannte keine andere Freude als dabei zu sein bei seiner Arbeit, bis daß er sich wieder voll und ganz neuem Schaffen hingeben konnte. Kein Tag verließ ihm ohne ernsthafte Arbeit. Von frühesten Jugend war er gewohnt, sich in bestimmten Stunden arger Arbeit zu widmen. Es war dies bei ihm Gesetz.

Aber ihn kannte, weiß, daß er ebenso groß als Künstler und Musiker, wie als Mensch gewesen. Er besaß ein wahrhaft edles und treues Herz. In seinem persönlichen Umgange war er von einer geradezu herzogwinenden Liebenswürdigkeit und rührenden Bescheidenheit; man war bezaubert von seinem Wesen. Das Herz von angenehmen Künstlern und aufstrebenden Talenten, die ihn stets umgaben und ihn nur zu oft in sein maßgebendes Urteil angingen, wurde er nicht milde, durch ein ermunterndes Wort zum Weiter- und Fortwärtstreben anzufernen. Selbst die strengste

Kritik klang aus seinem Munde nie herb oder verlegend. Dabei kannte seine Freigebigkeit keine Grenzen. Er gab gern und mit vollen Händen. Mit echt künstlerischer Großmut zählte oder rechnete er nie. Ein Appell an sein Herz fand ebenso Erödrung, wie ein Ruf an seine Geliebte. Er wußte nicht, was das heißt, ein an ihn gerichteter Bittgesuch abzuschlagen. Kein Wunder, daß seine Generosität nur allzu oft genüßbraucht wurde. Seine großartigen Erfolge in zwei Weltreisen hatten ihm nicht den klaren Sinn verwirrt, das Herz mit selbstfüchtigem Stolz erfüllt. Die Urogang war ihm ebenso fremd wie der Geiz. Nur zum allerkleinsten Teile verwendete er seine besonders in den letzten Jahren nicht unbedeutenden Einnahmen — sie betrugen gegen 30 000 Rubel — für persönliche Zwecke. Alles stellte er in den Dienst der Philanthropie. Dafür war aber auch die Liebe und die Verehrung, die ihm bei jeder sich darbietenden Gelegenheit entgegengebracht wurden, eine einmütige, aufrichtige, aus überfülltem Herzen kommende. Als er am 16. Oktober (russ. Stils) die Stürze des großen Welskaals betrat, um seine letzte Symphonie zu dirigieren, da erdrönte der mächtige Saal von jubelnden Klängebeugen. Der von allen begeisterten Verehrern und Zuhörern häte damals geglaubt, daß dieses Konzert Tchaikowskys sein Schwanenlied sein würde! Er hat es selber nicht geahnt; am allerwenigsten beschlüssen ihn Todesahnungen. Hatte er ja doch noch so viel zu schaffen und strebte er doch mit so großer Liebe und Inverpflichtung zu den liebsten Hören der Vollendung. Selten ging er, wie er noch vor wenigen Wochen im Freundeskreise eingestand, mit solcher Liebe an ein Werk, wie an diese seine sechste und letzte Symphonie. Es stand noch so vieles von seinem schöpferischen Genius zu erwarten. Alle diese Hoffnungen sind nun grauam zerstört. Wo Herzen schlagen, die für die Zukunft empfänglich sind, da wird auch der Name des großen und hochherzigen Tonmeisters Tchaikowsky heilig mit Verehrung genannt werden. H. v. Kurzig.

Surend um das Mädchen springt
An des Wägelchens Boden;
Dornenbüscheln heint und singt,
Heute weilt meinig kind,
Froh wie Weihnachtsglocken.

Müde tief im Forst verweilt
Hinter Dornenbüscheln,
Wo verzaubert träumt die Maid —
Liebe eilt und ist nicht weit,
Will Dornenbüscheln werden.

Der Berlioz-Epklus in Karlsruhe.

Wirds, selbst in Frankreich nicht, werden H. Berlioz' Bühnenwerke so liebevoll gepflegt und haben eine so dauernde Heimstätte gefunden, wie am Hoftheater zu Karlsruhe. Voll Begeisterung für die Schöpfungen des genialen Franzosen ist F. Motz der einzige Kapellmeister, welcher sämtliche Opern Berlioz' dem Repertoire einverleibt hat. Jetzt hat er es unternommen, dieselben in chronologischer Reihenfolge vorzuführen, um damit ein klares Bild von dem musikalisch-dramatischen Schaffen des französischen Beehoden zu geben.

Den Epklus eröffnete „Benvenuto Cellini“. Eigentlich sind „Die Bekehrten“ die erste Bühnenarbeit Berlioz', die aber blieb jedoch unvollendet und nur die Ouvertüre findet man im Konzertsaal. Die Oper „Cellini“, 1838 zum ersten Male in Paris gegeben und, wie Berlioz in seinen Memoiren sich ausdrückt, schon bei der Geburt erwirrt, zeigt alle Licht- und Schattenseiten des Komponisten. In großen gewaltigen Jagen entrollt dieser ein Tongemälde, das an Kühnheit des Entwurfs, an Pracht und Fülle der Instrumentation, an Leidenschaftlichkeit des Ausdrucks seinesgleichen sucht. Aber dem Kunstwerk als Ganzem mangelt die harmonische Abrundung; Epiklos reiht sich an Epiklos. Da erscheinen neben den schönsten, innigsten Melodien allfällige Gedanken, allerdings im glänzendsten Gewande. Nur nach Gigantischem streben, verliert sich Berlioz' Ideenflug manchmal ins Ungeheuerliche, dann kann er sich nicht genug thun in bezug auf Instrumentation, um seiner Tonsprache die gewünschte Steigerung zu geben.

So dramatisch an sich auch Berlioz' Musik ist, so hat er selbst doch keinen fast ausgeprägten Sinn für das Bühnenmäßige, das Theatralisch-Wirkliche beisehen. Das zeigt auch seine, bei Eröffnung des neuen Theaters zu Baden-Baden im Jahre 1862 erstmals aufgeführte komische Oper „Beatrice und Benedikt“. Berlioz selbst hat den Text verfaßt nach Shakespeares „Viel Lärm um Nichts“. Ohne die an Stelle des ursprünglichen Dialogs von Gustav zu Putz gebildeten und von Felix Motz komponierten Reclatative wäre das Werk heute kaum mehr bühnenfähig. Und das wäre zu bedauern, denn so reich wie hier fließt Berlioz' Melodienquell in keiner seiner andern Opern, und die geistvolle, feine, graziose Musik, welche auch die komischen Szenen wirksam illustriert, verrät keineswegs den sonstigen Stil des Himmelsstürmers Berlioz.

Berlioz' „Trojaner“ sind bis jetzt in Karlsruhe vollständig gegeben worden. Der Komponist selbst hat von seiner Lieblingschöpfung den ersten Teil nie und den zweiten Teil nur unvollständig gehört. Strich doch Direktor Garvalho bei der Aufführung der „Trojaner“ im Jahre 1863 die Oper auf die Hälfte zusammen, so daß theaikalisch nur ein Torio übrig blieb. Obgleich von Berlioz als zusammengehörig gedacht, sind die „Trojaner“ nach Stil, Manier und Stimmung zwei grundverschiedene Werke. In der „Einnahme von Troja“ ist die Musik einfach, aber kraft- und würdevoll, manchmal zu antiker Größe sich erhebend, jedenfalls charakteristisch. Homerische Luft durchweht das Werk! In den „Trojanern in Karthago“ ist die Musik reicher im Kolorit, süßlicher in der Kantilene, wildbewegter im Rhythmus, aber mehr äußerlich glanzvoll als innerlich tief. Allein die Stimmung mangelt! Entsprechend sind auch die Hauptgestalten in den beiden Teilen, „Kassandra“ und „Dido“ gezeichnet. Kassandra, die Seherin, die das Schicksal ihres Volkes kennt und es nicht abwenden kann, vom ersten bis zum letzten Ton von erschütternder Tragik, von ergreifender Wahrheit; Dido, zunächst eine schablonenartige, ansehnliche Bühnenfigur, erst gegen Ende gleich und Blut, wenn das in seiner Liebe verschmähte, trachtsüchtige Weib sich zeigt. Gegen diese beiden Hauptgestalten treten alle übrigen Personen in den Hintergrund, insbesondere im ersten

Teil, welcher besser den Titel „Kassandra“ führen dürfte. Eine bedeutende Rolle spielen in Berlioz' Opern die Chöre; sie sind dem Charakter der Situation meist angemessen, schwungvoll, ja oft geradezu majestätisch.

Im auch dem „Symphoniker“ Berlioz das Wort zu gönnen, hatte man zwischen die Opernabende einen Konzertabend eingefügt. Das Programm enthielt die stellenweise etwas unbändige, im ganzen aber wohlklingende Ouvertüre zu „König Lear“, zwei Sätze aus der träumerisch-melancholischen bis tief-schmerzlichen „Arab-Symphonie“ mit dem für Bagamini ursprünglich geschriebenen Bratschen-Solo sowie die „Symphonie fantastique“, jenes Werk, das durch seine fähne Originalität, seine tiefe Empfindung und seine wunderbare Instrumentation immer wieder aufs neue fesselt. Aus dem Epklus „Sonnermacher“ trug Frau Motz mit ihrer feinen reinen Stimme sehr schön drei Gesänge vor, von denen das „Ländliche Lied“ am besten gefiel.

Die Aufführungen waren tadellos, mit Ausnahme des zweiten Teils der Trojaner, welcher, wohl infolge von Uebermüdung der Mitwirkenden, an einigen Uebenheiten litt. Sämtliche Beteiligten leisteten ihre besten Kräfte ein. Motz beherrschte das Ganze souverän, das Orchester spielte prachtvoll, der Chor war so gut wie selten. Die gesungene hervorragende Leistung bot Fr. Frisch als Theresia (Cellini). Frau Neuf als „Kassandra“ war in bezug auf Tiefe der Auffassung unübertrefflich; Fr. Weich gab die in ihrer Liebe tödlich verlebte „Dido“ mit marterstichtender Gewalt. Herr Oberländer brachte seinen glanz- und machtvollen Tenor namentlich als „Cellini“ zur vollkommenen Geltung. Ein disziplinierter Publikum, worunter auch Fremde aus Frankreich und England, folgten den Darbietungen mit lebhaftem Interesse. J. Schweifert.

Kunst und Künstler.

— Die Musikbeilage zu Nr. 24 der „Neuen Württ.-Ztg.“ bringt das dritte von unseren preis-gedönten Klavierstücken, einen Zähler von Julius Marg. Es ist eine reizende musikalische Inspiration, welche den Rhythmus eines Tanzstückes benützt, um mit bemessenen eine fein harmonisierte Melodie zu einem wirksamen Ganzen zu verbinden. Diesem anmutigen Klavierstück schließen sich ein zum besten Vortrag trefflich geeignetes Lied von Günther Vartel und ein liebliches Duo für Pianoforte und Violine („Weihnachtslied“) von unserem geschätzten Mitarbeiter Fr. Zieran an.

Daß die Zeitung des Stuttgarter Vereins für kirchliche Kirchenmusik die Missa solennis von Beethoven zur Aufführung gewählt hat, ist dankenswert; sie hätte jedoch nach Abgabe der Kopiersatzgerin Fr. Müller, welche die schwierigen Sopranrollen in diesem Konzert singen sollte, das Kirchenkonzert selbst verlegen sollen, vorausgesetzt, daß die Zeit zur Abgabe des Konzertes gereicht hätte. Fr. Frisch war so opernmüde, der Sopranpart rasch einzuführen und für die abgelaufenen Sängerin einzupringen. Allein eben deshalb klang die zarte angenehme Stimme des Fräuleins ermüdet, der Tonumfang war unsicher und manche Tonprobe kam ganz vermischt zu Gehör, was den günstigen Eindruck der sonst gut vorbereiteten Aufführung wesentlich schmälerte. Die Solisten Herr Bauff, Herr Neuf und Frau Schöberl hielten sich ebenso wader wie der Chor. Konzertmeister Singer spielte das Violoncello im Benediktus trefflich. Sollte man daran denken, die noch weit großartigere H. Moll-Messe von J. Seb. Bach zur Aufführung zu drängen, so müßten die Gesangskräfte des Vereins für kirchliche Kirchenmusik durch den Hinzutritt von Sängern anderer Stuttgarter Vereine wesentlich verstärkt werden.

Der Stuttgarter Neue Singverein eröffnete am 20. November unter Leitung seines Dirigenten, Herrn C. H. Schffardt, den Reigen seiner diesjährigen Konzerte mit einer gegebenen Aufführung von Max Bruchs „Achilleus“, bei welcher sich Herr Seyffardt wieder als vorzüglicher Dirigent bewährte, der nicht allein die Noten der Partitur, sondern auch den Geist des Kunstwerkes absolut beherrschte. Die Tenorpartie des Achilleus vertrat Herr Konzertfänger Bogus aus Amsterdam, ein sehr begabter, mit vorzüglichem Stimmmaterial ausgerüsteter Sänger, der in seiner Kunst auf dem Boden einer unverkennbar guten Schule steht. Die meisten seiner Gesangsproben brachte Herr Bogus aus aus-gezeichnete Wirkung. Leider hatet dem Künstler die fördernde Eigenschaft an, daß er auf „tonfressenden“ Konso-

Texte für Siederkomponisten.

Am Verlage des „Hausbuchs deutscher Lieber“ (Morbhausen) sind „Kleine Lieber“ von Hermann Kiehn erschienen, welchen wir folgende leicht verionbare Gedichte entnehmen:

Heilige Nacht.

Stille Nacht,
Heilige Nacht!
Himmelsche Woten hallen die Nacht.
Schlummer deckt sanft die Erde zu —
Schlafet in Ruh, Schlafet in Ruh...

Stille Nacht,
Heilige Nacht!
Die auf Erden den Himmel gebracht —
Himmel der Liebe, schließ dich auf,
Hoch- und entfühle die Herzen zu kauft!

Stille Nacht,
Heilige Nacht!
Hunder tohpreisen des höchsten Nacht,
Glaube trägt uns zu Sternen empor.
Engelgesänge erklingen im Chor...

Stille Nacht,
Heilige Nacht!...

Du laßt mich geh'n und wandern,
Mich ruft die Nachtigall,
Der goldne Mai ist kommen,
Froh lockt der Vögelin Schall.

Frau Martin, kühn! mein Bündel,
Der Wonnemond geht schnell;
Vergeß, vergeß, thutauer
Ding! ich mein Liebes heil.

Das Wästelchen mir zur Rechten
Hält hirtlich glänzen Schirmt,
Die Hosen hoch im Blau,
Die wandern frohlich mit.

Wohl mir, in meinem Herzen
Liegt ein feines Bildlein —
Mein Lieb, auch in der Weite
Gedenk! gedenk! ich dein!

Mühle im Walde.

Liegt die Mühle tief verweilt
Hinter dem im Walde,
Häuflein träumt von Frühlingsezeit,
Hoch den Fliegen weit und breit,
Dreht sich Thal und Walde.

nauten singt, namentlich auf dem r und t den Ton übermäßig lange onshält. Die übrigen Solopartien wurden durch Frau Wilsenharter (Andromache), die Sopranistin Fr. Müller (Polyxena und Thetis), Herrn Hofjäger Dr. Pröllt (Hektor und Odyssens) in durchaus gebiegender künstlerischer Weise durchgeführt. Die Chorleistungen waren durchweg von prächtiger Wirkung und zeigten von gewissenhaftem Einstudieren; auch die Besetzung stellte sich sowohl als reiner Orchester- wie auch als Begleitungsskörper vorzüglich.

Der Verein für Instrumentalmusik in Stuttgart brachte unter Leitung seines Dirigenten Herrn Karl Böttcher in einem Konzerte mehrere Tonwerke zu Gehör, bei deren Durchführung der gute Wille und Eifer des nur aus Dilettanten bestehenden Orchesters jedenfalls erfreulicher war als die That. Die solistischen Darbietungen bestanden in Gesangs- und Klavierstücken; die ersten wurden von Fräulein Böttcher in der recht geschmackvoller Weise und mit wohlgekaufter ansprechender Sopranstimme ausgeführt. Herr F. z. erwies sich in der Wiedergabe des Motetno Nr. 4 und Scherzo L. moll von Chopin, sowie in der Paraphrase über den Hochzeitsmorgen und Eisenreigen aus dem Sommernachts Traum von Liszt als ein recht beachtenswerter Pianist.

Herr Prof. Otto Hach, welcher dreizehn Jahre am Konservatorium zu New York als Lehrer verdientlich gewirkt und deshalb vom Senat in Washington den Ehrentitel Musikdirektor erhalten hat, ist seiner angelegenen Gesundheit wegen nach seiner Vaterstadt Stuttgart zurückgekehrt. Er war vormals Schüler des Prof. Spiebel und gab eine Reihe zweier- und vierhändiger Klavierstücke heraus, die sich durch ihre gefällige Manier auszeichnen. Die meisten derselben wie auch vieler dieses Komponisten sind in New York und Boston gedruckt worden. Amerikanische Klaviervirtuosen nahmen einige brillante Vieren von Otto Hach in ihr Repertoire auf. Selbst Baderewski spielte mehrere Stücke des Stuttgarter Komponisten.

Im Juni 1894 wird in Stuttgart ein Musikfest stattfinden, bei welchem gegen tausend Sänger und zwar Mitglieder von Gesangsvereinen in Stuttgart, Heilbronn, Ludwigsburg, Heilbronn, Göttingen, Göttingen und Göttingen mitwirken werden. Das Programm verpricht die Aufführung von Choralen Schuberts und Storchs, von Volksliedern, des Siegesgesangs von Alt, von Orgelstücken, sowie von Concerten Speidel, Bruch, Schumanns, Borcherts, Göppert und Borchert.

In München fand am 21. November die Premiere von Agnès de St. Germain Oper, „Schach dem König“ statt. Sie wurde außerordentlich beifällig aufgenommen und brachte dem Komponisten einen fünfmaligen Hervorruf ein.

Der achtjährige „Hobanitz“ Morzanski konzertierte jüngst in Köln. Die Kritik rühmt dem Knaben musikalisches Verständnis der Tonwerke und eine große technische Geläufigkeit nach. Er soll besonders Chopin nicht ohne Pikanterie spielen.

In Königsberg fand ein Jubelstich der dortigen „Musikalischen Akademie“ statt. Bei dieser Gelegenheit wurde dem Komponisten Anton Binnslein, dessen fünfte Symphonie gespielt wurde, förmlich gebührt.

In Wiesbaden wurde am 23. November eine „burlesk-musikologische“ Oper in einem Akt von Bernhard Driebel zum ersten Mal aufgeführt. „Der Komponist dirigiert sein Werk selbst und buhrte auf der Bühne erscheinen“, meldet die „Frankf. Ztg.“

Das zweite elfstündige Lotteriespiel des Bundesängersfest soll an den beiden Vingtägigen, 13. und 14. Mai 1894, zu Göttingen stattfinden und wird mit demselben ein Wettzettel verbunden sein.

Aus Leipzig wird uns gemeldet: Zur Erinnerung an den kürzlich verstorbenen russischen Komponisten Peter Tschaikowsky kam im 7. Gewandhauskonzerte zum ersten Male eine seiner sechs Symphonien, von denen die Mehrzahl in Deutschland noch unbekannt ist, zur Aufführung, und zwar die fünfte aus E-moll. Aus einer melancholischen Einleitung wächst ein straffes Allegro hervor, das Andante cantabile verpricht in dem Brautstehema des Anfangs mehr, als die ziemlich zerfahrene Fortsetzung im letzten Satze vermag; als dritter Satz figurirt ein fremdlicher Walzer, dem einige kräftige Kürzungen nur dienlich wären; das Finale nimmt von einer charakteristischen russischen Volksliedweise den Ausgangspunkt und bietet zum Schluß alle Trompeten, Posaunen nebst Fanfaren auf, um das Ganze mit einem Triumphgesange zu krönen. Die Symphonie nützlich, von einigen Längen abgesehen, angenehm, ist aber

ohne tieferen Geistesgehalt und ohne überwältigende Größe des symphonischen Auf- und Abwandes.

B. V.
Der Berliner Komponist Hermann Brandt ist plötzlich am Herzschlage verstorben. Seine Veder haben besonders in der Berliner Vereinswelt große Verbreitung gefunden.

Das kürzlich in Alsbach errichtete Pasquè-Denkmal ist, wie die „Bormer Zeitung“ meldet, vor einigen Tagen durch Bodenbenutzung total in sich zusammengeklürzt, wobei die Büste Pasquès in Stücke gieng.

Im dritten Gürzenich-Konzert zu Köln wurde eine neue Komposition von Ernst Heuser: „Der Blumenstachel“ für Frauenchor, Sopran solo und Orchester mit „kühnendem Erfolg“ vorgetragen. Der Kritiker der „Köln. Ztg.“ lobt daran die Gewähltheit in der Erfindung, die glänzende und wechselfarbige und die reinnusikalische Formbildung.

Engelbert Humperdinck's Märchenoper „Hänsel und Gretel“ wird an den Hofbühnen von München, Starsruhe und Weimar im Laufe des Dezember zur ersten Aufführung gelangen.

Karl Schröders Oper „Hippasia“, welche bereits in Sondershausen und Freiburg i. Br. eine günstige Aufnahme gefunden, ist nun auch am Dessauer Hoftheater in Szene gegangen und zwar mit gutem Erfolge.

In bezug auf eine Notiz in Nr. 13 der „Neuen Musik-Ztg.“ über die neue Oper von Antonio Smareglia: „Cornelius Schott“ sei erwähnt, daß dieselbe bei ihrer Dresdener Aufführung über alle Maßen gefallen hat. Die Kritik rühmt den harmonischen Reichtum, die orchesterliche Farbenpracht und schwungvolle dramatische Ausgestaltung derselben und zwar einstimmig; Smareglia, dessen Talent über jenes von Mascagni gestellt wird, wurde bei der Dresdener Premiere siebenmal gerufen.

In Kassel ist der durch humoristische Liederkompositionen und Singspiele bekannte Richard Heinke im besten Mannesalter gestorben.

Die Königsberger Ida Zunkers aus Düsseldorf hat jüngst in Holland durch ihre Gesangsvorträge große Erfolge erzielt.

In Kassel wurde Schumanns „Paradies und Peri“ unter der umsichtigen Leitung des Musikdirektors Slandacher und bei verdienstvoller Mitwirkung der Sängerin Fr. Dietz, der Herren Müller und Jüngst, sowie der Damen Meisenhagen, Pahl und Gang nach Berücksichtigung des „Oberschwäbischen Anzeigers“ mit befriedigendem Erfolg aufgeführt.

Deutsche Bühnenteilnehmer kümmern sich jetzt viel um die Aufführungen italienischer Opern. In Frankfurt wurde Puccini's Oper: „Wills“ zum ersten Male auf die Bretter gebracht und gefiel hauptsächlich wegen der guten Darstellung, um welche sich Fr. Schado (sie singt darin u. a. in der Luft, auf einem Draht schwebend) und die Herren Nadiasch und Nabal verdient machten.

Der deutsche Kaiser nahm jüngst bei einem Jagdbuche nach der „Köln. Ztg.“ den Lusthof selbst in die Hand und dirigierte einen Janjarenmarich, welchen eine Klavierkapelle spielte.

Der Münchner Hofopernsänger Vogl ist auch Komponist. Er sang vor kurzem in einem Konzert mehrere Lieder und Balladen eigener Komposition, welche den Einfluß Wagners nicht verkennen lassen, ohne in äußerliche Nachahmungen zu verfallen.

Man teilt uns mit: Herr Henry Esch, ein außergewöhnlich begabter junger Geiger, Schüler der Professoren Joachim und Biehl, hat soeben im Verein mit der Sängerin Fr. Lydia Müller aus Berlin, der Pianistin Fr. Klotilde Leber aus Paris und dem Komponisten Herrn Gustav Lazarus aus Berlin eine höchst erfolgreiche Tournee durch die größten deutschen Städte beendet. Es fanden Konzerte u. a. in Leipzig, Kassel, Hannover, München, Nürnberg und Frankfurt a. M. statt.

Im Göttinger Stadttheater wurde die neue zweifelhafte Oper „Canna“ von Georg Rauchenecker aufgeführt und gefiel. Das Werk ist von Otto Hausmann. Einem Gerichte zufolge, welches die „Köln. Ztg.“ erwähnt, wurde die Oper auch der Koburger Hofoper Preisförmung übergeben und kam unerschrocken zurück.

Aus Berlin meldet man uns: Herr Prof. Emil Breslar veranlaßte vor kurzem im Saale der Gesellschaft der Freunde eine Musikaufführung, in welcher er Schüler der Klavier-, Gesangs-, Violin-, Harmonium- und Kompositionsklassen seines „Berliner Konservatoriums“ vorführte. Aufschlag, Auffassung, Phrasierung und Vortrag der Schüler

wiesen auf die treffliche Lehrmethode und den künstlerischen Sinn hin, welcher den tüchtigsten im Konservatorium Breslar beisteht. Aus den Kompositionsklassen des Direktors muß man besonders zwei selbsterworbenen eines jungen, vielversprechenden Komponisten, des Herrn Georg Eggeling, hervorheben.

Aus Wien, 20. November, meldet man uns: Gestern hoben hier Leoncavallo's „Pagliacci“ (in deutscher Uebersetzung von L. Hartmann) außerordentlich gefielen. Der anwesende Komponist mußte oft vor der Stampe erscheinen. Einen Spezialtriumph „erster Güte“ feierte Fr. Mark, die mit ihrer Darstellung der Nedda alle anderen bisher hier gesehenen Vertreterinnen derselben Partie weit hinter sich ließ. Herr v. Dyk (Ganio) und Müller (Tonio) schätzten durch gewaltiges Unterrichten die Güte ihrer Leistungen. Die „Pagliacci“ werden von uns an wohl als Zugeständnis ersten Ranges an unserer Opern wirken.

Der Gründer und langjährige Chorleiter des Wiener Schubertbundes Franz Wair ist am 30. November gestorben. Er hat mehr als hundert Männerchöre, Lieder, Quartette, Messen und größere Chorwerke mit Orchester geschrieben.

Vor drei Jahren starb in Paris der belgische Komponist César Franck, welcher jetzt immer mehr Anerkennung findet. Jüngst hat Lamoureux in einem seiner Konzerte eine Symphonie desselben in D-moll aufgeführt, welche einen begeisterten Beifall gefunden hat.

Im Pariser Grandtheater brachte die „Société des grands concerts“ Massenet's „Maria Madeleine“, ein Oratorium im Stile Händels, zur Aufführung. Das Werk fand eine entzückende Aufnahme, trotz der sibirischen Kälte, die im Saale herrschte. Die Damen Strauss und Marti mußten zuletzt in ihren Pelsen sitzen.

In London wurde ein neues Konzerthaus, die „Acoustic Hall“, eröffnet; es faßt mit Einschluß des Orchesters 3000 Personen.

Die Londoner Börfianer haben eine Orchester-Gesellschaft gebildet, welche für die Winterfession drei Konzerte angeordnet hat. Der Dirigent derselben ist einer der glücklichsten Erstlingshändler.

Peter Tschaikowsky hat eine neue Oper im Manuscript hinterlassen. Der Zar hat befohlen, daß sie während der Winterfession in Petersburg aufgeführt werde.

Sie ersuchen um rechtzeitige Erneuerung des Abonnements, damit in der Ausendung des Blattes keine Unterbrechung eintrete. Die „Neue Musik-Beilage“ hat den Stab ihrer Mitarbeiter durch eine Reihe hervorragender Schriftsteller vergrößert und hält für den Jahrgang 1894 vorzügliche musikpädagogische und musikgeschichtliche Aufsätze, ausgewählte Novellen, sowie treffliche Lieder, Klavierstücke und Duos für Violine und Pianoforte in Bereitschaft. Das neueste Preisanschreiben für Lieder verbrieft die hervorragende Qualität der Darbietungen nach dieser Richtung. Weitere Spezial-Nummern (zunächst eine Rob. Schumann-Nummer) sind in Vorbereitung.

Wir sind erblig, Dr. I. des nächsten Jahrgangs, welche in einer Auflage von ca. 60 000 Exemplaren erscheinen wird, gebührenfrei als Probe-nummer einem jeden zuzuschicken, der uns seine Adresse oder jene seiner musikalischen Freunde gefälligst mitteilt.

Verlag der Neuen Musik-Zeitung.

Kritische Briefe.

Berlin. Die Saison ist im vollen Gange und ganze Spalten der Tageszeitungen bedeckend Konzertanzeigen, zumelst unbekannter Namen, verheßen auf Wochen hinaus feinen Stillstand. Von Jahr zu Jahr häuft sich die Zahl der Solistenkonzerte, drei, selbst vier an einem Abend gehörend nicht zu den Seltenheiten. Nicht man diese Thatsache und die gebotenen Leistungen in Betracht, so muß der gewöhnliche Musikfreund bedauert werden und Leyporellos Stogzeiger: „Seine Ruh' bei Tag und Nacht, nichts, was mir Vergnügen macht“, dürfte ihm recht oft als passende Kritik der Konzertkunst erscheinen. Ihren Reizkreis mit den wenigen allgemein interessierenden künstlerischen Erscheinungen bekannt zu machen, sei unsere Aufgabe. Beginnen wir mit den Pianisten. Hier sind in erster Reihe zwei hochbegabte Künstler, die Herren Franz Hummel und Emil Sauer, zu nennen. Beide, voll und ganz ausgereifte Künstlernaturen, ausgerüstet mit taunenswerter Technik, hatten sich eines glänzenden Erfolges zu erfreuen, Herr Hummel in zwei eigenen Konzerten, — bewundernswert und für das hohe künstlerische Streben sprechend ist auch das Programm, mit dem sich dieser Künstler in seinem ersten Konzert einführte; es enthielt die Klavierkonzerte Beethoven's Gdur, Schumann's A moll und Saint-Saëns's G moll, Herr Sauer als Solist des zweiten Philharmonischen Konzertes trug das F moll-Konzert von Beethoven vor. Eine hochbedeutende neue Erscheinung im Konzertleben lernten wir in der amerikanischen Pianistin Frau Fannie Ploomfield Reiser kennen, und ist es nicht zu viel gesagt, wenn wir behaupten, daß seit dem Auftreten von Frau Teresa Carreno keine Pianistin einen derartigen Eindruck machte. Einmalte, glänzende Technik, geniale Auffassung, schöner Ton und warmes, künstlerisches Empfinden sind ihr eigen. Qualitäten, die einen wahren Kunstgenuß beim Anhören ihrer Vorträge aufkommen lassen und der genialen Künstlerin bald einen hervorragenden Platz unter den ersten Künstlerinnen unserer Zeit einräumen werden. Nicht unerwähnt lassen möchte ich die ebenfalls sehr begabte Pianistin Johanna Heymann, die Schwester des unglücklichen, leider der Kunst entzogenen Karl Heymann. Auch sie erzielte sich in ihrem Konzert in der Singakademie durch ihre von feinem musikalischen Empfinden zeugenden Vorträge einen wohlverdienten Erfolg.

Ein sehr interessantes Konzert war auch jenes des jungen Violinvirtuosen Felix Werber aus Magdeburg, welcher das Beethoven'sche Violinkonzert technisch sehr schön und ebel im Vortrag zu Gehör brachte und uns außerdem die Bekanntschaft eines neuen, sehr achtbaren, sich durch vornehme Gedanken auszeichnenden Violinkonzertes von Felix Kaufmann vermittelte. Allgemeines Interesse unter den bisher aufgetretenen Streichinstrumentalisten erweckte noch der Violoncellvirtuose Anton Heffking, der nach längerem Verweilen im Lande des Dollars jetzt als ein ausgereifter Künstler zurückgekehrt und zu den besten Vertretern seines Instrumentes zu zählen ist. Ueberwiegend groß ist die Zahl der Sängerrinnen, die sich hier teils in eigenen Konzerten, teils mitwirkend in den Konzerten der Instrumentalvirtuosen bisher haben hören lassen, doch verschwindend klein die Zahl derjenigen neuen Erscheinungen, die größeres Interesse beanspruchen dürfen und denen der Schritt in die Öffentlichkeit von Nutzen sein dürfte. Ich nenne hier nur die Mezzosopranistin Anna Stephan, welche vermöge ihrer künstlerischen Intelligenz, ihres tiefen Empfindungsvermögens, gepaart mit trefflicher technischer Schulung, einen großen Erfolg erzielte. Von den Konzerten der Gesangs-künstlerinnen, deren Namen in der Musikwelt längst einen vollen Klang haben, seien erwähnt der Wiederabend von Frau Elisi Lehm ann, in welchem dieselbe nur Lieder des Komponisten Aug. Bungert vortrug und durch ihre vollendete Gesangskunst sich und dem Komponisten einen vollen Erfolg erlang, ferner der vier Abende umfassende Liederzyklus „Das Lied“ der Frau Amalie Joachim, in welchem diese geniale Sangesmeisterin internationale Lieder mit gewohntem künstlerischen Erfolg vorführte, und die beiden Konzerte der Kammerjünglerin Frau Jetta Pinkertstein aus Breslau, welche letztere ebenso wie Frau Joachim längst zu den erklärten, gern gesehenen und noch lieber gehörten Lieblingen des Publikums zählt.

Köln. Das Musikleben Kölns unterscheidet sich von dem vieler anderer Großstädte darin, daß sich

die ehrwürdige Römerstadt weniger zur Tummelstätte konzertierender Virtuosen eignet als andere Städte, vielmehr bewegt sich hier das musikalische Treiben in dem Rahmen seit langen Jahren feststehender musikalischer Veranstaltungen. Vor allem sind natürlich die unter Meister Willner's staltfindenden Gürzenichkonzerte hervorzuheben. Der treffliche, über 40 Personen starke Vereinschor brachte im zweiten Konzert eine reizende Novität: „Deutsche Länze von Schubert, bearbeitet für Chor und Orchester von Karl Klitner“, die sich in kurzer Zeit nicht nur amentlich bei allen kleineren Vereinen einbürgern werden. Unter Gürzenichkonzerten, das bezüglich der Höhekraft weichen Tonhebung des Streichorchesters und des Wohlklanges in den Holzbläsern keinesgleichen sucht, brillierte in einer das Streben nach einem hohen Ideale veranschaulichenden Fuga solennis von Max Ruckart. Die nach dem Ringen und Wogen der Orchestermassen in der Mitte des Ständes einleuchtend registrierte Orgelwerke verleihen dem Werke ein poetisches Gepräge; der Schluß desselben könnte vielleicht durch größere Ausdehnung gewinnen. Die in demselben Konzerte aufgeführte neue Suite für kleines Orchester von Dvorak festelt durch das Hilgen der Instrumentation; träumerische, an Verlioz erinnernde Liebesbestimmung durchweht die Romanze, doch mangelt dem Menuett an Charakteristik und ist dem letzten Satz keine jonderliche Originalität in der Erfindung nachzuräumen. In dem besprochenen Konzert, sowie in der bald nachfolgenden Kammermusiksoiree von Holländer und Genossen stand d'Albert im Mittelpunkt des Interesses. Gewann er allen durch die erglänzende Wiedergabe des Gdur-Konzertes von Beethoven die höchste Bewunderung ab, so konnte der Klavier seines neuen Streichquartetts und seiner Klavier, onate op. 10 kein unbelästigter genannt werden. In ungewöhnlichem Grade beherrscht d'Albert die Kompositionstechnik; es kommt uns jedoch vor, als ob ihn, den früheren genialen Stürmer, die anjerkelten Ketten des strengen musikalischen Satzes zu einer in ihm eigentlichen Grundweise nicht natürlichen Sprache führen. Nichtsdestoweniger wird im zweiten Satz eines Quartettes mit seinen gepeinigtesten dahinjagenden Gegenfiguren ein höheres Stimmungsbild in meisterhafter Weise zum Ausdruck gebracht. Zum Schluß haben wir noch eine unter Albert Eder's Leitung stattgefundene Aufführung der herrlichen Symphonie in d-moll von Beethoven, die Wallfahrt nach Kveleer, hervor.

Recht Lobenswertes ist über unser Theater zu berichten. Im Gegensatz zu vielen anderen Bühnen erzielen hier Mozarts Meisteroperen, wie Figaro, Zauberköste, Entführung zc., forgericht volle Händer, namentlich allerdings auch insofern der vorzüglichen Besetzung. In Fräulein von Weran besitzen wir eine Künstlerin ersten Ranges, deren leicht ansprechende Koloraturen jeden entzünden. Für Wagners Siegfried haben wir einen Titelhelden, Herrn Heydreich, wie man ihn sich nicht besser wünschen kann. Nicht freundschaften Erfolg hatte der Hochzeitsmorgen von Kaskel. Die durch ein wirkungsvolles Libretto unterstützte Musik lehnt sich an Mascagni an, jedoch ohne daß man ihr den Mangel an absoluter Selbstständigkeit zum Vorwurf machen könnte. Die Instrumentation verrät überall den geübtesten Musiker.

E. H.

Wien. Das Neueste, was wir hier zu hören bekamen, rührt vom ältesten der unter uns lebenden Meister her: von Karl Goldmark, der am 26. November bei den Philharmonikern seine erste im Oktober vollendete Sappho-Quartette vorführte. Der Komponist zeigt darin wahrhaftig keine Spuren seiner sechzig Jahre. Er ist nicht in dem Sinne fleißig und ichreißelig, wie so viele alte Herren, die in der wohlthunenden Liederzeugung dahinleben, daß sie jetzt erst im Wohlthun ihrer Kräfte und ihres Admans sich befänden, während ihre Werke es verüben, daß ihre Hände vor Schwäche und nicht vor jugendlicher Erregung zittern, daß ihr vieles Neben nicht von Ueberfülle wertvollen Stoffes, sondern von kindlicher Gleichgültigkeit zeugt. Goldmark ist wirklich noch ein ganzer Mann, ein heißblütiger Stürmer und Dränger, ein hinreißender Sänger... Seine neueste Schöpfung beweist es! Er versuchte das Seelenleben der „gehten Mrie“ und deren Liebestod in eines der farbenglänzendsten Tonbilder zu bannen, die es in der Literatur giebt. Zudem er seine Quartette mit einem in breiten Akorden dahinflutenden Harfenfloß beginnen läßt, dem dann ein schmalenartiger Gesang der Hoboe folgt, zeigt sich Goldmark ebenio als Poet wie als geschickter Deonom. Er führt den Hörer in jene Region ein, in welcher er seine Gestalt ersten lassen will, und

hält doch mit den leuchtendsten Farben zurück. Wollig aber bricht das volle Orchester, mit Geigenfiguren und aufstrebenden Bassen wie mit Händen agierend, hervor, eine Flut von Leidenschaft über den Hörer ergießend, dabei aber auch einen Klangzauber entfalten, wie man ihn nur selten erlebt. Das Orchester Goldmarks phosphoresziert gleichsam... Stillere Teile lösen den Wuns ab... ein jühes Violinolo wiegt sich über einem wohlthunenden Gemenge von Flöten, Klarinetten und Fagotten (man muß dabei an griechische Flötenpieler, an antike Musikanten denken), nochmal ein gewaltiger Sturm... ein unab-sinken — ein Stürzen — das Meer hat die hoffnungslos Liebende verschlungen. — Wie man sieht, hat sich Goldmark an die Legende und nicht an die Geschichte gehalten. Was finge der Künstler auch mit der Klais-erziehenden Sappho an, die in hohem Alter ruhig und allorchert dahinjährt? Liebesguten, beglückende, aber verderbende Selbstvernichtung, Tod in den Wogen der See — das ist Stoff für den Seelen-maler, für den Künstler überhaupt. — Das neueste Goldmark'sche Dns gehört jedenfalls zu dem Vollkommensten, was der Meister bis jetzt geschrieben. An Melodist reich, an harmonischen Neuheiten vielleicht überreich, ist es ein anfangs verwirrendes, bei näherer Bekanntschaf aber völlig klares Tongemälde, dessen prunkende Außenseite den eblen und feurigen Inhalt nur noch hebt und verschönt. Für das Orchester dürfte es aber das schwierigste Stück sein, das bis jetzt geschrieben wurde. Hans Richter und seine Philharmoniker verrichteten wahre Heldentaten, die der-seitige behouders zu verehren wissen wird, der es weiß, welche Schwierigkeiten ein Orchesterstück in Ges dar schon der Tonart wegen in sich birgt.

Wenn wir von sonstigen interessanten neuen Erscheinungen erzählen wollen, müssen wir uns mehr an Personen als an Werke halten. Von letzteren sind nur Smetana's entzückende symphonische Dichtung „Bydchab“ und Dvorak's neues Es dur-Quartett zu nennen, die vor kurzen hier unter größtem Beifall aufgeführt wurden. Erklere durch die Philharmoniker, letzteres durch das rasch zur Verhütttheit gelangte böhmische Streichquartett der Herren Hoffmann, Sut, Adal und Berger. „Bydchab“ festelt vor allem durch foristitischen Reiz, Dvorak's Quartett durch die immer sprudelnde, ungestillte Erfindung, durch den schier unerforschlichen Reichtum immer neuer geistlicher Wendungen. Dvorak hat in diesem Sinne manches vom Geniektionen. Er ist meist nicht tief, aber stets voll Geist und von blendender Ausdrucksweise. Dabei ist das neue Stück (op. 52) von einer Klangschönheit, die es bald zu einer Lieblingsnummer aller Quartetten machen wird. — Eine nicht unbedeutende Pianistin lernten wir in der jungen Polin Fel. v. Woznowska kennen, einen Geiger von phänomenaler Technik in dem Semberger Violinprofessor Herrn Wolfsthal. Fel. Bellincioni und Herr Stagno haben sich als Konzertlänger mit großem Erfolge hören lassen, Sauer dezaubert eben durch sein gemales Spiel alle Welt, und in Sicht sind — sämtliche berühmten Musikreisenden. Unter Publikum ist von einer ungläublichen Aufnahmefähigkeit, die Tischen derselben von ebenio ungläublicher — Ausgabefähigkeit.

R. H.

D'Zweischgamarget.

(Schwäbisch.)

Von Paul Lang.

Diner hot a Kuah am Soil,
Andre treibt Bugia;
I hau — n Schnitz und Zweischga foil
Und a Säckle Hüßla.

D'Virabäum zur Frühlingszeit
Blüahet prächtig zema,
Und wo's süßa Honig geit,
Schwärmet lustig d'Gma.

Du lieber Zweischgabbaum,
Bist bist g'hanga gruzelt;
Jezeit, 's ist nit wie a Traum,
Seumer zsemaghuelt.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Einführung beizufügen. Anonyme Briefe werden nicht beantwortet.

Die Rücksendung von Manuskripten, welche unvollständig eingeht, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 50 Pf. Porto (in Briefmarken) beigelegt sind.

Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

J. K. Wien. Am Quartett mit Gleichheit der Führungsgewalt 1. Hft. 30 Pf.
E. K. in L. Ihre gerundeten Gefangnisse werden nicht in anderen Blättern besprochen oder im Umlauf erwidert werden.

Qu. 1) Wünsch Zerkleiner- und Dekorations- in im Frage von Jungfer in Stuttgart erschienen. 2) Zinsen die Kinder, die ich mir ihre Stimmzüge eignen, oder die Gefangnisse von Gensens für die tiefe Stimme (G. H. Peters, Leipzig).

H. K. Rechtenbach. 1) Bei Nach Besprechung der 2. Hft. ist die Musik: „Von Weihnachtsfeier“ in den letzten Nummern; dort werden Sie eine Reihe von ähnlichen verzeichnen finden. 2) „Die gesammelte Klaviermusik“ von J. B. Gramer, verlegt von Gebr. Schöner (Verlag von Wilhelm Schöner, Leipzig-Nauenburg) oder die Ausgabe des ersten Bandes von Herrn Baur (Gebr. Schöner, Leipzig) in Leipzig.

H. L. Danzig. Ein unentbehrlicher Hilfsband.

A. Kumbüttel. J. B. ist ein Vertreter der absoluten Musik, welche nur durch Töne und durch deren strenge mathematische Zusammenhänge werden soll und den Vergleich mit jeder „Beschreibung des Inhalts“ per se per se.

A. S. Eberfeld. 1) Sie sind am meisten und ihres dichten Tones wegen folgende Ausgabe der Bachschen Sonaten ist die „absoluteste“ der gegenwärtigen (Bachschon) erschienen. Preis 20 Pf. 2) Mahomedan. Melodie.

A. P. Köln. 1) Die Frage nach dem Nutzen des neuen Musikstils, dessen Namen Sie nicht genau kennen. Aber nicht müssen Sie länger in die Frage kommen, bevor Ihre Frage in die musikalische Welt gedrungen werden konnte. 2) Verlag von Preis des bei. Musikstils werden Sie in jeder größeren Musikalienhandlung erhalten. 3) Ihren Wunsch haben wir der maßgebenden Stelle mitgeteilt.

P. K. Zabrze. Die Ausgabe des von Ihnen bezeichneten Musikstils ist in jeder Musikalienhandlung. Wenn Sie sich an eine Firma in der Ihnen zunächst liegenden größeren Stadt.

C. H. Wien. Ein jedes Musikstück ist dreiteilig, wenn es einen kurzen Zeitabschnitt enthält, der zum ersten Teil zurückführt. Elementarbuch über die Harmonik beilegen Sie darüber.

H. S. B. 1) Gehen Sie vor allem die Mittelstufe Ihrer Stimme, dann setzen Sie oben und unten bei einer elastischen, ausdrucksfähigen Stimme eine Zone an. Nur mit der Höhe forcieren; damit wird die ganze Stimme vorwärts. 2) Weiter Sollegien singen; wertvolle Sammlungen von Gesangsübungen finden Sie im Verlage von G. H. Peters (Leipzig).

E. S. Saargemünd. Für die achte Stufe der Spielertätigkeit lassen Sie sich von A. v. Bockhorn op. 1 Nr. 1, 2 u. 3, 70 Nr. 1, op. 11. Nach Absolvierung derselben tragen Sie sich wieder an.

A. D. Bonn. Sie wollen Handschriften berühmter Musiker und Schriftsteller verschaffen? Können Sie sich Angebote von folgenden Buchhändlern machen, welche Kataloge gratis beilegen: H. & Brande und O. H. Schütz in Leipzig, H. Grosse Antiquariat in Berlin S. 42, Brunschwitz 95.

R. S. W. Biographische und kritische Werte über B. Wagner (H. S. W. Wagner, G. S. W. Wagner, G. S. W. Wagner, Franz Wagner, Wilhelm Wagner, Hans von Wagner und Herr Wagner. Eine Sammlung für die Beurteilung Wagners mit dessen eigenen Schriften, 10 Bände. 2. Aufl. (Verlag von G. H. Peters, Leipzig).

H. M. Gochsen. 1) Nur Solist. Keine Chöre. 2) Von Richard Wagner zum Gedächtnis ist nicht weit. Das vorige Antiquariat wird Ihre Wünsche am besten befriedigen. 3) Jede Instrumentenhandlung wird Ihnen wegen der Violindämpfer be-

Man verlange ausdrücklich

Leicht löslicher

CAAO MOSER

Wahlschmeckend rein und gesund

In ORG: PACKUNGEN MIT FIRMA.
M: 2.90, 2.60. Per 1/2 Kilo und 1.00.

Grösstes Lager

In neuen modernen Werken jeder Richtung.

Eleg. gebundene Werke.

Ausländische Musik.

Specialität:

Instrumental-Musik.

Grosses

Antiquariat.

und

Gratis

werden folgende

Kataloge

versandt:

Nr. 243. Instrumentalmusik ohne Piano-forte.

244. Orchestermusik.

245. Musik für Pianoforte, Orgel u. Harmonium.

247. Bücher über Musik.

248. Harmonie- (Miltär-) Musik.

249. Vokal - Musik: Kirchenmusik, grössere Gesangwerke, Opernpartituren, Klavier-Auszüge, Chorwerke.

250. Streichinstrumente ohne u. mit Pianoforte.

Musikliterarische Anfragen jeder Art werden bereitwillig (gratis) umgehend beantwortet.

C. F. Schmidt,

Musikalienhandlung,

Heilbronn a. N.

Allen Liedertafeln u. Quartett-kränzchen empfehle ich:

Hemmelb., „Thüringer Sang“

Hft 1, 60 Männerchöre im Volkston. Jedes Hft enthält 6 Lieder. Partitur und Stimmen nur 80 Pf. Der Text ist wertvoll, die Melodie sehr gefällig und die Stimmführung leicht und angenehm.

Arthur Frey, Verlag in Würzburg.

Edition PRAEGER & MEIER

Bremen. Bände class. u. mod. Musik jeder Art Billigste Hausbibliothek Cat. gratis.

Gegründet 1826.

Kessler Cabinet

feinster Sect.

S. C. Kessler & Co.

Göppingen.

Weihnachts-Melodramen

mit Klavierbegleitung.

Weihnachtsengels Erdenfahrt. Gedicht von Anna Heinze. Musik von F. Witzmann. Op. 14. M. 3.

Der Christbaum. Gedicht von Joseph Weil. Musik von Heinrich Proch. M. 1.50.

Die Weihnachtsfeier. Trümmereien unter dem Tannenbaum. Gedicht von Heinrich Pfeil. Musik von Wilhelm Tschirch. Op. 93. M. 2.—

Rose und Palme. Gedicht von Marie Meissner. Musik von Louis Grosse. Op. 68. M. 1.80.

Des Jünglings Weihnachtsraum. Gedicht von J. Steinbeck. Musik von C. Schumann. Op. 28. M. 1.80.

Da diese Melodramen zur Aufführung nur zwei Personen, einen Deklamator und einen Klavierspieler, erfordern, so sind sie sowohl im engeren Familienkreis als auch bei grossen festlichen Weihnachtsbesprechungen in Vereinen und Gesellschaften mit bestem Erfolg zu verwenden. Die Melodramen von Proch und Tschirch erfreuen sich schon längst grosser Beliebtheit. Auch die melodramatischen Kompositionen von Grosse, Schumann und Witzmann können als sehr dankbare und leicht ausführbare Vortragsstücke für die Weihnachtszeit bestens empfohlen werden.

Leipzig.

C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg.

Die beste moderne Klavierschule ist die in neuer, reich vermehrter und verbesserter Auflage erschienene

Populäre Klavierschule

mit Tabell. Neue leicht fassliche Unterrichtslehre, nach welcher der Lernende binnen sechs Monaten im Stande ist, jedes beliebige leichte Musikstück zu spielen. Geeignet zum Schul- und Privatunterricht bei Kindern, sowie zum Selbstunterricht für Erwachsene. Verfasst von Prof. Heinrich v. Voekel, em. Musiklehrer an k. k. österr. Staatslehranstalten. Von sämtlichen Wiener Journalen, Leipziger „Signale“, „Neue Musik-Zeitung“ (Stuttgart) u. s. w. in ausgezeichnete Weise kritisiert. Nach Voekel's populärer Klavierschule kann man mit Hilfe der an jedem Klavier anbringbaren Tabelle in der ersten Lektion aus Noten spielen. — Preis broschürt M. 4.—, gebunden M. 5.— netto. Musikalienhandlung C. Hofbauer, Wien I, Kärntnerstr. 34.

Wertvolles Geschenk

für den Weihnachtstisch und sonstige Gelegenheiten; folgende Musik.

Symphonien

Spielebuche in neu verbesserter vollkommener Ausarbeitung mit ausserordentlichen Notenschriften, die höchsten Stufe der Musik. Musizierte Preisliste und Notenverzeichnis gratis.

Jul. Heinr. Zimmermann, Musikexport, Leipzig.

Hervorragendes Weihnachts-Geschenk!

Bayer, Jos., Wie ihr wollt. Mk. 4.50.

(Ein Potpourri in Ton und Bild, enthält mehrere Walzer, Polkas, Märsche, Galopps, Menuette etc.) Musik. Praetorius! Musik. Praetorius! Bosworth, Musikverlag, Leipzig.

„Liederstrass.“

Beliebtestes Lieder-Album zum Vom Blatt-Singen

für 1 mehrere Singst. mit erleichteter Klavierbegleitung.

Band I, 48 Lieblingslieder von Mendelssohn, Curschmann, Weber, Schubert und Volkmüller. M. 3.

Band II, 26 der schönsten Lieder v. Liebblingekomponisten d. Neuzeit. M. 2.

IV, 26. M. 2.

Fein gebunden kostet jeder der umfangreichen Bände 1/2 Mk. mehr. Inhalts-Verzeichnisse der ganzen Sammlung gratis u. frko.

Carl Rühle's Musikverlag, Leipzig-Reudnitz.

Estate-Cottage-Orgeln

(amerik. Harmonium), das schönste, preiswürdigste Harmonium der Welt für Kirche, Schule und Haus (über 225 000 in Gebrauch) empfiehlt zu hiesigen Bedingungen im Preise von Mk. 250 bis Mk. 3000

Rudolf Ibach

Barmen, Neudorf 40. Köln, Neumarkt 1. A. Berlin, S.W., Alexandrinenstr. 26.

Prächtige Festgeschenke!

Musikalische Novität

von Prof. Carl Reinecke:

Biblische Bilder,

für Klavier, 4 Hefte à 2 M., in 1 Bände M.

Ferner in 10. Auflage erschienen:

Von der Wiege bis zum Grabe.

2 Hefte à 3 M., 4bändig 2 Hefte à 4 M.

Musikalischer Kindergarten.

9 Hefte à 2 M., 4bändig 9 Hefte à 3 M.

Verlag von Jul. Heinr. Zimmermann, Leipzig.

Für Jeden Etwas

enthält der neue Katalog über Musikalien u. v. der Firma Louis Oertel, Hannover, versandt wird.

gratis

Wichtig! Musikalienhandlung u. Musikalienhandlung.

In meinem Verlags erschien:

Kleine allgemeine Musik-, Harmonie- u. Formenlehre nach der entworfenen Methoden leicht fasslich dargestellt, 100 Aufgaben enthaltend, von Richard Kägele.

Preis 1 Mk.

Zu bez. d. alle Buch- u. Musikalienhandl. sow. gew. Einsend. v. M. 1.10 von der Verlagsbuchhandlung Gührs, Baz. Breslau. Max Lemke.

Neu 1893! 5. Auflage.

Mozart

auf der Reise nach Prag.

Novelle von Eduard Mörike.

Vornehmer Reimwandband mit Holzschnitt.

Mark 2.50.

Nationalist. Die Novelle ist ein Kleinod, die Charakterzeichnung Mozarts in meisterhafter, aber gleichzeitig sticht reinste u. tiefste Form. G. A. Göttsche, Stuttgart.

Flöten, Klarinetten etc.

aller Systeme für Künstler und Dilettanten empfiehlt in anerkannter Güte, billiger Aufzeichnung mit Garantie zu billigen Preisen.

H. Berthold, K. Hofinstrumentenfabr. Stuttgart, Silberburgstr. 147.

Die Violintechnik

von C. Courvoisier.

Preis M. 2.—

Ein unentbehrlicher Leitfaden für jeden Violinspieler, speziell für Fortbildung und Bogenführung.

Gebrüder Wolff, Kreuznach.

Im Verlage von Chr. Lohr in Marburg ist erschienen:

Chorwerk I. Ranges.

Gudrun.

Der Heggeling Schwur und Rache.

Dramatische Kantate von A. Voigt.

Soll, Chor und Orchester

von John Moeller.

Klavierauszug mit Text. M. 8.—

Stimmen à M. 1.25. M. 5.—

Partitur und Orchester-Stimmen leihweise oder in Abschrift zu haben.

Der Chorgesang 1893. Jahrgang VII. Nr. 19. Auszug. Wir halten das Stück für eine der besten neueren Erhebungen auf dem Gebiete der Chorkompositionen und machen behufs seiner weiteren Verbreitung gebühren aufmerksamen.

100 beliebte neue Tänze

100 Seiten Inhalt ungeb. elegant geb. Mk. 4.50.

Verlag Ant. J. Benjamin, Hamburg.

Ländler.

Durch den dritten Preis von der Jury der „Neuen Musik-Zeitung“ ausgezeichnet.

Nicht zu schnell.

Julius Marx.

The musical score is written for piano and consists of 16 measures. It begins with a piano introduction marked *p*. The first ending is marked *mf* and the second ending is marked *p*. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. The final section is marked *Fine* and includes the instruction *pdolce*. The score concludes with a double bar line and the instruction *D.C. al Fine*.

Weihnachtslied.

Fr. Zierau.

Einfach und innig.

VIOLINE.

PIANO.

p

ten

cresc.

cresc.

più cresc.

f

dim.

rit.

a tempo

mf

pp

p

rit.

a tempo

mf

pp

** **

First system of musical notation. The upper staff (treble clef) begins with a half rest, followed by a melody starting on a half note, marked *mf*, and ending with a half note marked *p*. The lower staff (bass clef) features a continuous eighth-note accompaniment, marked *mf*, which transitions to a half-note accompaniment marked *p* in the final measure.

Second system of musical notation. The upper staff continues the melody with a half note marked *sf*, followed by a half note marked *sf*, and then a half note marked *dim. e rit.*. The lower staff continues the accompaniment, marked *sf*, and then *dim. e rit.* in the final measure.

Third system of musical notation. The upper staff is marked *a tempo* and *p*, featuring a half note followed by a half note. The lower staff is also marked *a tempo* and features a continuous eighth-note accompaniment.

Fourth system of musical notation. The upper staff is marked *poco a poco cresc.* and features a half note followed by a half note. The lower staff is marked *poco a poco cresc.* and features a continuous eighth-note accompaniment. The system concludes with a double bar line and a repeat sign.

Fifth system of musical notation. The upper staff begins with a half note marked *f*, followed by a half note marked *dim.*, and then a half note marked *pp* and *rit.*. The lower staff begins with a half note marked *f*, followed by a half note marked *dim.*, and then a half note marked *pp* and *rit.*. The system concludes with a double bar line and a repeat sign.

Liederzyklus von Günther Bartel.

IV.

Fräulein Auguste Weismüller gewidmet.

„Mädchen mit dem roten Mündchen.“*

Gedicht von H. Heine.

Op. 12. No. 1.

Con moto. *un pochettino rit.* *a tempo*

GESANG. Mäd-chen mit dem ro-ten Mündchen, mit den Äug-lein süß und klar, du mein lie-bes,

PIANO. *p*

Mit geeignetem Pedalgebrauch

un poch. rit. *p poco più tranquillo*

klei-nes Mädchen, dei-ner denk' ich im-mer dar. Lang' ist heut' der Win-ter-a-bend und ich möchte bei dir sein,

mf

a tempo *poco ritard. e molto espress. più rit.*

rall. ed espress. bei dir si-tzen, mit dir schwatzen, im ver-trau-ten Käm-mer-lein, im ver-trau-ten Käm-mer-lein.

a tempo *pp* *più rit. pp*

a tempo *rit. e sostenuto*

An die Lip-pen wollt' ich pressen dei-ne klei-ne, wei-sse Hand und mit Thrä-nen sie be-ne-tzen, mit

a tempo *rit.* *più rit.*

Thrä-nen, dei-ne klei-ne, wei-sse Hand!

molto rit. e espress. *a tempo*

mf *f* *sp* *rit.*

*) Mit freundlicher Erlaubniss des Verlegers Herrn Arthur Modes in Düsseldorf vom Componisten erworben.